This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

822.33
Y75e

Unser Shakespeare

Beiträge zu einer wissenschaftlichen Shakespeare-Kritik

II

Inhalt

1. Shakespeare's Sonette und ihr Wert
2. Die Sonettensatire

von

Theodor Eichhoff

Motto: *Ἐάν τέ τιν' ἄλλον ἡγήσωμαι δυνατὸν*
εἰς ἓν **καὶ** *ἐπὶ πολλὰ πεφυκὸς ὁρᾶν,*
τοῦτον διώκω κατόπισθε μετ' ἴχνιον
ὥστε θεοῦ Plato, Phaedrus

STANFORD LIBRARY

Halle a. d. S.
Verlag von Max Niemeyer
1903

Sm

LELAND·STANFORD·JVNIOR·VNIVERSITY

er wirklich von einer so überragenden Bedeutung war, ihn auch finden. Wenn man freilich glaubt, man besäße Shakespeare, und wenn man das Konglomerat von Dramen, das eben unter seinem Namen geht, als die Schöpfung einer einheitlichen, gewaltigen Persönlichkeit zu begreifen vermag, so wird man keine Veranlassung sehen nach Shakespeare zu suchen. Aber man gestehe sich dann auch ein, daß man auf dem Sandboden der Phantasie und nicht auf dem festen Boden der Tatsachen und der Wirklichkeit steht, denn die Möglichkeit einer durchaus unzuverlässigen Überlieferung von Shakespeare's Werken ist ein unbestreitbares Faktum. Diese Beiträge reden also nicht von dem Shakespeare, wie er wirklich war (oder vielmehr schien!), sondern von jenem Guten und Großen, das sich uns in den ihm zugeschriebenen Werken offenbart. Sie verstehen unter „Shakespeare" den „Schöpfer von wirklich Großem", weil Shakespeare nur durch das Große, das er geschaffen hat, für uns von Bedeutung ist, und sie heißen „Unser Shakespeare", weil sie in klarer Erkenntnis der Unmöglichkeit, die historische Wahrheit genau festzustellen, in der Überlieferung von Shakespeare das wirklich Große, das für uns Wichtige finden und würdigen wollen.

In dem vorliegenden Heft habe ich zunächst die Unsicherheit der Überlieferung von Shakespeare's Sonetten nachgewiesen und dieselben dann auf ihren Wert geprüft. Auf diese Weise sonderten sich gewisse Sonette aufs deutlichste von den andern ab, Edelsteine, die bisher in einem Haufen wertlosen Gerölls verborgen lagen. Innerhalb der Überlieferung von Shakespeare finden wir unseren Shakespeare, d. h. etwas wirklich Gutes und Großes, genau so wie ich in dem ersten Heft dieser Sammlung zeigen konnte, daß gewisse Teile von The Comedy of Errors sich in direktem Widerspruch mit dem übrigen Stück befinden, und daß erst nach ihrer Ausscheidung das Stück sich zu einer wirklichen Einheit zusammenschließt.

Die Verſprechungen, die in der Ankündigung dieſer Beiträge gemacht werden, hält freilich auch das vorliegende Heft nur in geringem Maße. Der Grund dafür iſt die Neuheit des Unternehmens. Dieſe Beiträge müſſen zunächſt ihre Exiſtenzberechtigung nachweiſen, und erſt wenn durch die Herausgabe einer ganzen Reihe von Texten (hoffentlich in ſchneller Aufeinanderfolge) ein ſicheres Fundament gelegt iſt, können ſie an die Erfüllung ihrer eigentlichen Aufgabe herangehen.

Daß ich für die folgenden Arbeiten die einſchlägige Literatur, ſoweit ſie mir nur irgendwie zur Verfügung ſtand, aufs ſorgfältigſte benutzt habe, iſt ſelbſtverſtändlich, wenn ich auch nur diejenige Literatur anführe, die mir für meine Zwecke wirklich brauchbar erſchien. Ich glaube aber auch an dieſer Stelle noch einmal beſonders darauf hinweiſen zu müſſen, welchen Dank ich den beiden hier in Betracht kommenden Büchern von Edward Dowden und Sidney Lee ſchulde.

Charlottenburg, Auguſt 1903.

Theodor Eichhoff.

Inhalt.

Seite

Shakeſpeare's Sonette und ihr Wert 1
I. Die Gegenſätze in der Beurteilung der Sonette Shakeſpeare's 3
II. Die Sonettenwut 9
a) Die Abhängigkeit in der Sonettenliteratur 10
b) Die Sonettenform 27
c) Der Sonetteninhalt 30
III. Die Unſicherheit der Überlieferung von Shakeſpeare's Sonetten 38
IV. Edelſteine in Shakeſpeare's Sonetten 44
V. Die übrigen Sonette 64
A. Unſittliches 68
1. Prokreationsſonette 68
2. Die Schmachtſonette 71
3. Sonette der Weitherzigkeit 75
4. Monſtroſa 80
5. Schlußbemerkung 80
B. Abſurdes 82
1. Spielereien 82
2. Dunkle Sonette 84
C. Triviales 85
1. Triumphſonette 85
2. Ewigkeitsſonette 87
3. Sonette der Beſcheidenheit 90
4. Im gewöhnlichen Stil 93
5. Sonette der Sehnſucht und Zärtlichkeit 95
6. Die ſchwarze Schöne 96
D. Redaktionelles 97

Die Sonettenſatire 101
Einleitung 103
I. Die Sonettenſatire in den Shakeſpeare zugeſchriebenen Dramen 106
A Midsummer Night's Dream, 106 — Love's Labour's Lost, 108 — As You Like It, 117 — Twelfth Night, 123 — The Merry Wives of Windsor, 129 — Romeo and Juliet, 130.
II. Sir Philip Sidney und die Sonettendichtung 131
III. Sir John Davies und ſeine Gulling Sonnets 139
IV. Die ſatiriſchen Sonette von Michael Drayton 152
V. Für und wider die Form des (italieniſchen) Sonetts . . 176

Shakeſpeare's Sonette und ihr Wert.

Shakeſpeare's Sonette und ihr Wert.

Rätsel aufgegeben hat. Schon Boswell in der Variorum Ed. (1821) sagt von den Sonetten:

> "There are few topics connected with Shakespeare upon which the ingenuity and research of his critics have been more fruitlessly exercised, than upon the questions which have arisen with regard to the poems before us, the individual to whom they were principally addressed, and the circumstances under which they were written" (vol. XX p. 218).

Aber das war im Jahre 1821, und inzwischen haben sich die Kommentare so gehäuft und sich in phantasievollen Auslegungen bis zu einem solchen Grad überboten, daß man Swinburne nicht so ganz Unrecht geben kann, wenn er sich (A Study of Shakespeare, p. 62) zu folgendem Urteil hinreißen läßt:

> "Upon the Sonnets such a preposterous pyramid of presumptuous commentary has long since been reared by the Cimmerian speculation and Bœotian 'brain-sweat' of Sciolists and Scholiasts, that no modest man will hope, and no wise man will desire, to add to the structure or substract from it one single brick of proof or disproof, theorem or theory."

Daß ein Buchhändler des 17. Jhdt.'s die Sonette gründlich verkehrt beurteilt hat (vielleicht war er auch von dem Gegenteil dessen, was er sagte, selbst überzeugt und sprach nur in dieser Weise, weil er sein Buch los werden wollte!), wäre nun an und für sich durchaus nichts, was der Erwähnung würdig wäre; merkwürdiger Weise aber findet sich solch ein Widerspruch, wie ich ihn hier und schon oben konstatierte, als ich von der geringen Nachfrage sprach, die ein solches Buch eines solchen Dichters erregte, in irgend einer Weise überall in der Kritik der Sonette Sh.'s. Als Steevens 1793 eine Ausgabe von Shakespeare's Werken besorgte, nahm er die Sonette nicht in dieselbe auf und rechtfertigte sein Verfahren mit den Worten:

> "We have not reprinted the Sonnets &c. of Shakespeare, because the strongest act of parliament that could be framed would fail to compel readers into their service. . . . Had Shakespeare produced no other works than these, his name would have reached us with as little celebrity as time has conferred on that of Thomas Watson, an older and much more elegant sonnetteer."

Hierzu aber hat der deutsche Shakespeare-Forscher Karl Elze erklärt:

Pilgrim. By W. Shakespeare', erſchienen waren; auch 'The Lover's Complaint' findet ſich in dieſem Band, nebſt einer ganzen Anzahl von Überſetzungen aus Ovid und zwei von Thomas Heywood verfaßten lyriſchen Stücken (The amorous Epistle of Paris to Helen, Helen to Paris). Es iſt nur das, was wir erwarten, wenn der Herausgeber dieſer zweiten Auflage der Sonette in einer Vorrede an den Leſer auf die geringe Anerkennung, die dieſe Sonette gefunden, Bezug nimmt. Er ſagt folgendes:

> "I here presume (under favour) to present to your view some excellent and sweetly composed Poems of Master *William Shakespeare*, which in themselves appear of the same purity, the author himself then living avouched;[1]) they had not the fortune, by reason of their infancy in his death, to have the due accomodation of proportionable glory, with the rest of his everliving works, yet the lines of themselves will afford you a more authentic approbation than my assurance any way can, to invite your allowance. *In your perusal you shall find them serene,*[2]) *clear and elegantly plain, such gentle strains as shall recreate and not perplex your brain, no intricate or cloudy stuff to puzzel intellect, but perfect eloquence, such as will raise your admiration to his praise*; this assurance I know will not differ from your acknowledgment. And certain I am, my opinion will be seconded by the sufficiency of these ensuing lines; I have been somewhat sollicitous to bring this forth to the perfect view of all men; and in so doing glad to be serviceable for the continuance of glory to the deserved author in these his poems."

Faſt möchte man es ein komiſches Zuſammentreffen nennen, daß die von mir hervorgehobenen Zeilen haarſcharf das gerade Gegenteil von dem ausdrücken, was wirklich paſſiert iſt, als man Shakeſpeare's Sonette zu leſen begann. Selbſt der enthuſiaſtiſchſte Liebhaber dieſer Produkte wird es kaum über ſich gewinnen können, gerade ſolches Lob auf die Sonette anzuwenden, und er wird geſtehen müſſen, daß wohl ſelten ein literariſches Produkt ſo gewaltig die Köpfe verwirrt und dem Verſtande ſchwierigere

---

[1]) Davon wiſſen wir natürlich garnichts; auch iſt zu beachten, daß es dieſer „Reinheit" in der Meinung unſeres Buchhändlers nichts ſchadet, daß acht Sonette ausgelaſſen, und die übrigen in beliebiger Weiſe unter beliebigen Titeln arrangiert ſind.

[2]) Seren in den Text, der auch nach 'allowance' nur ein Komma hat.

Rätsel aufgegeben hat. Schon Boswell in der Variorum Ed. (1821) sagt von den Sonetten:

> "There are few topics connected with Shakespeare upon which the ingenuity and research of his critics have been more fruitlessly exercised, than upon the questions which have arisen with regard to the poems before us, the individual to whom they were principally addressed, and the circumstances under which they were written" (vol. XX p. 218).

Aber das war im Jahre 1821, und inzwischen haben sich die Kommentare so gehäuft und sich in phantasievollen Auslegungen bis zu einem solchen Grad überboten, daß man Swinburne nicht so ganz Unrecht geben kann, wenn er sich (A Study of Shakespeare, p. 62) zu folgendem Urteil hinreißen läßt:

> "Upon the Sonnets such a preposterous pyramid of presumptuous commentary has long since been reared by the Cimmerian speculation and Bœotian 'brain-sweat' of Sciolists and Scholiasts, that no modest man will hope, and no wise man will desire, to add to the structure or substract from it one single brick of proof or disproof, theorem or theory."

Daß ein Buchhändler des 17. Jhdt.'s die Sonette gründlich verkehrt beurteilt hat (vielleicht war er auch von dem Gegenteil dessen, was er sagte, selbst überzeugt und sprach nur in dieser Weise, weil er sein Buch los werden wollte!), wäre nun an und für sich durchaus nichts, was der Erwähnung würdig wäre; merkwürdiger Weise aber findet sich solch ein Widerspruch, wie ich ihn hier und schon oben konstatierte, als ich von der geringen Nachfrage sprach, die ein solches Buch eines solchen Dichters erregte, in irgend einer Weise überall in der Kritik der Sonette Sh.'s. Als Steevens 1793 eine Ausgabe von Shakespeare's Werken besorgte, nahm er die Sonette nicht in dieselbe auf und rechtfertigte sein Verfahren mit den Worten:

> "We have not reprinted the Sonnets &c. of Shakespeare, because the strongest act of parliament that could be framed would fail to compel readers into their service. . . . Had Shakespeare produced no other works than these, his name would have reached us with as little celebrity as time has conferred on that of Thomas Watson, an older and much more elegant sonnetteer."

Hierzu aber hat der deutsche Shakespeare-Forscher Karl Elze erklärt:

„Man darf im Gegensatz zu Steevens behaupten, daß Shakespeare unsterblich gewesen sein würde, wenn er nichts als die Sonette geschrieben hätte" (Shakespeare, S. 380).

Ganz ähnlich drückt sich George Wyndham aus, der eine der neuesten Ausgaben von Sh.'s Sonetten besorgte:

"Had Sh.'s Sonnets suffered the fate of Sappho's lyrics, their few surviving fragments would have won him an equal glory, and we should have been damnified in the amount only of a priceless bequest" (s. The Poems of Sh. p. cviii).

Der Widerspruch in dem Urteil solcher verständigen Männer ist so frappant, daß man fast annehmen möchte, sie sprächen von zwei ganz verschiedenen Dingen. Aber ist dies möglich? Der englische Kritiker Hallam faßt seine Ansicht über die Sonette dahin zusammen:

"Notwithstanding the frequent beauties of these Sonnets, the pleasure of their perusal is greatly diminished by these circumstances; and it is impossible not to wish that Shakespeare had never written them. There is a weakness and folly in all excessive and misplaced affection, which is not redeemed by the touches of nobler sentiments that abound in this long series of sonnets. But there are also faults of a merely critical nature. The obscurity is often such as only conjecture can penetrate; the strain of tenderness and adoration would be too monotonous, were it less unpleasing; and so many frigid conceits are scattered around, that we might almost fancy the poet to have written without genuine emotion, did not such a host of other passages attest the contrary" (Introduction to the Literature of Europe. Part III, ch. V).

Dies ist schon in sich kein klares, deutliches Urteil, denn wenn die Sonette so reich an „Schönheiten" sind und so viele Stellen haben, die aufrichtiges, tiefes Gefühl bekunden, so wäre es doch sehr schade, wenn sie uns vorenthalten worden wären — aber nun höre man einen anderen Kritiker, William Sharp:

"Veritably, to use Shakespeare's own phrase, these 'deep-brained sonnets' are a legacy of inestimable value. Their sonority, their grandeur, their beauty, their deep-reaching music and subtle human 'reverberations', are ours whensoever we will: but still more may we find strength and refreshment in the great nature they reveal, — self-abnegating, loyal, reaching down from the heights of Supremity with a humility that has in it something of pathos as well as of spiritual nobility" (Canterbury Poets, the Songs of Shakespeare, Introd. p. 36).

Ähnlich wie Hallam wird auch Gervinus durch die Schwierigkeiten der Beurteilung der Sonette gezwungen, mit dem Hasen zu fliehen und mit den Hunden zu jagen, wie das ausdrucksvolle englische Sprüchwort sagt. Auf der einen Seite gesteht er:

„Der Mangel des Realistischen in diesen verschwommenen Gedichten [Sonetten im allgemeinen!] soll dann durch Geist und poetischen Glanz ersetzt werden; das Verhältnis zwischen Mittel und Zweck, zwischen Sache und Ausdruck schwindet; weit ausholende Gedanken, seltsam übertriebene Bilder und hyperbolische Wendungen führen das Verständnis irre, tiefsinnige Konzepte und epigrammatische Einfälle, die um ihrer selbst willen glänzen, werfen eben dadurch den Gegenstand, um den es sich handelt, in den Schatten. Diese angestrengte poetische Sprache hindert nicht einmal, daß sich mit der eintönigen Form zugleich der Stoff und der Ausdruck wiederholt, daß die Tautologie darin stehend wird" (Shakespeare, Bd. I S. 573, Ausg. 1862).

Trotzdem glaubt Gervinus, daß ein „warmes Leben" in diesen Sonetten liege, daß „der volle Pulsschlag eines tiefbewegten Herzens durch alle Hüllen der dichterischen Formalien hindurchdringt". Man wird aber sich bedenklich fragen müssen, wie dies noch bei dem eben geschilderten Zustand möglich sein soll. Genau so unentschieden fällt das Endresultat aus, zu dem Max Koch in seinem Buch über Shakespeare (in der Cotta'schen Bibliothek) kommt:

„Shakespeare's Sonette sind in dem Inselmeer der Shakespeare'schen Werke das blühende, aber unendlich schwer zugängliche Eiland, vor dem die tiefergehenden Schiffe, achtsam beobachtend, aber ziemlich ratlos vor Anker liegen, während die seichteren Seeräuberbarken der Konjekturalkritiker und Hypothesenmacher kecken Mutes eine Landung um die andere ausführen, ohne daß es noch irgend einem gelungen wäre, in dem unerschlossenen Innern der Zauberinsel dauernd festen Fuß zu fassen" (S. 132).

Hier muß man bemerken, daß, wenn das Innere noch unerschlossen ist, man unmöglich wissen kann, daß sich dort „blühendes" Land findet. Man sieht, der Widerspruch ist überall deutlich und nicht zu beseitigen. Zwei Strömungen sind von Anfang an durch die Kritik gegangen, und ihre Kennzeichnung soll uns noch einmal ihren Widerspruch klarmachen. Die eine Partei der Kritiker sieht in der Sammlung Shakespeare's Tribut an die Modenarrheit jener Tage und würde deshalb herzlich gerne auf diese Produkte verzichten, die andere dagegen erblickt in ihnen den Tribut des Genius an das Allgemeinmenschliche,

„Man darf im Gegen
unsterblich gewesen sein wür
schrieben hätte" (Shakespeare

Ganz ähnlich drückt sich
der neuesten Ausgaben von Sh.

"Had Sh.'s Sonnets su
their few surviving fragme
glory, and we should have
of a priceless bequest" (s. I

Der Widerspruch in dem Ur
ist so frappant, daß man fast a
zwei ganz verschiedenen Dingen
englische Kritiker Hallam faßt
dahin zusammen:

"Notwithstanding the
the pleasure of their peru
circumstances; and it is imp
had never written them. T
excessive and misplaced af
the touches of nobler sen
series of sonnets. But
critical nature. The obscu
can penetrate; the strain
be too monotonous, we
frigid conceits are scatt
fancy the poet to have
not such a host of ot
troduction to the Litera

Dies ist schon in sich
wenn die Sonette so reich
Stellen haben, die aufrich
es doch sehr schade, wenn
aber nun höre man eine

"Veritably, to
brained sonnets'
sonority, their gra
and subtle hum
will: but still n
the great nature
down from th
in it somethi
(Canterbury I

auf S. 159 meint er:

"A personal note may have escaped him involuntarily in sonnets in which he gives voice to a sense of melancholy self-remorse, but his dramatic instinct never slept, and there proof, that he is doing more in those sonnets than dramatically the illusion of a personal confession."

muß zugeben, daß dieſe beiden Anſichten unvereinbar iſt aber unmöglich, daß die eine dieſer Parteien ſich von der Wahrheit verirrt hätte, finden ſich doch in ämner, die unſere höchſte Achtung verdienen.

alſo an der in der Sonettenfrage herrſchenden Ver- icht die Kritiker ſchuld, ſo müſſen es wohl die Sonette ; dies wäre z. B. der Fall, wenn die Sonette nicht ürden, für das ſie gehalten werden. Wie dem aber mag, ſicher iſt, daß nur die Sonette ſelbſt uns einen über den Widerſpruch in ihrer Beurteilung geben

II. Die Sonettenwut.

Wenn man die beiden dargeſtellten Anſichten vergleicht, ſo le ſkeptiſche, reale Partei vor der idealen, der vermutenden ſtens das voraus, daß ſie für ihren Standpunkt Tatſachen eld führen kann, während die andere ſich immer nur auf oder weniger geiſtvolle Hypotheſen berufen kann. Wann onette entſtanden ſind, wem ſie gelten, inwiefern alſo ſie Einblick in des Dichters Leben gewähren, — dafür gibt ine weiteren Urkunden als eben die Sonette, daß aber in Zeit das Sonettedichten zu einer Modetorheit geworden der wirkungsvollſten Weiſe belegen. Wie ahmen ſprechen lernt, ſo ſpricht er auch ahmen. Originalität, Selbſtändigkeit können es täglich beobachten, daß

Abgesehen davon, daß die englische Sonettendichtung in jeder Weise abhängig ist von der italienischen und französischen (wovon später noch die Rede sein wird), läßt sich auch innerhalb der englischen selbst eine Abhängigkeit erkennen. Die ersten Sonettendichter sind also noch originelle, selbständige Naturen, während die folgenden, zum weitaus größten Teil nur als ungeschickte und ganz unbedeutende Nachahmer erscheinen. Die beiden Dichter, unter deren Einfluß die gesamte Sonettendichtung der elisabethanischen Zeit steht, sind Thomas Watson und Sir Philip Sidney; ihre Sonettensammlungen stehen auch zeitlich an der Spitze. Im Jahre 1582 veröffentlichte Thomas Watson seine Gedichte unter dem merkwürdigen Titel: *EKATOMΠAΘIA*, or Passionate Century of Love. Divided into two parts: whereof the first expresseth the author's sufferance in Love; the latter his long farewell to Love and all his tyranny. Composed by Thomas Watson, and published at the request of certain Gentlemen, his very friends. Sidney's Sonette erschienen dagegen erst fünf Jahre nach dem Tode des Dichters, aber gleich in drei verschiedenen Ausgaben (Astrophel and Stella, 1591). Der Wertunterschied zwischen den Werken der beiden Dichter ist allerdings sehr bedeutend, aber beide verdienen unsere Achtung, weil sie wahr sind. Beide haben das Recht, sich auf ihre Selbständigkeit zu berufen, wenn diese Selbständigkeit auch ganz verschiedener Art ist.

> And this I swear by blackest brook of hell,
> I am no pick-purse of another's wit, (nr. 34)

ruft Sidney aus, und es gibt wohl kaum ein Werk in der gesamten Literatur, das ohne an Klarheit einzubüßen persönlicher wäre als diese Sonette. Es ist wirklich so, wie er in einem anderen Sonett sagt:

> Since all my words thy beauty doth endite,
> And Love doth hold my hand, and makes me write. (nr. 90)

Es würde eine verlockende Aufgabe sein, diese Natürlichkeit bis ins einzelnste nachzuweisen, aber hier ist dafür nicht der Platz. Sidney's Selbständigkeit ist die des wirklichen Dichters, während die Selbständigkeit von Watson, der er in seiner Vorrede Ausdruck gibt mit den Worten "my birds are all of my own

hatching" nur die eines Überſetzers iſt. Watſon nämlich, der ein unendlich gelehrter Mann geweſen ſein muß, ſchickt jedem ſeiner Gedichte (ſie haben nicht die gewöhnliche Sonettenform) eine Proſaeinleitung voraus, in der er genau angibt, woher er die einzelnen benutzten Bilder oder den ganzen Stoff genommen hat. Er bekundet deutlich, daß man ſeine Verſe nicht ihrer ſelbſt wegen bewundern ſoll, ſondern wegen der Geſchicklichkeit und großen Sachkenntnis, mit der ſie gleichſam aus dem beſten Material verfertigt worden ſind. Watſon ſieht ſeine Selbſtſtändigkeit darin, daß er erſtens nicht ein fremdes Gedicht einfach ſklaviſch nachahmt und, während nur hier und da etwas im Ausdruck geändert worden, es als ſein eignes ausgibt, ſondern daß er ſeine Quellen mit Freiheit benutzt, das Beſte zuſammenſtellt, — und ſodann darin, daß er überall an die Quellen ſelbſt geht und ſich nicht mit der Kenntnis von Ableitungen begnügt. So wird Passion VII in der folgenden, ſicherlich nicht gewöhnlichen Weiſe, eingeführt:

> This passion of love is lively expressed by the author in that he lavishly praiseth the person and beautiful ornaments of his love, one after another as they lie in order. He partly imitateth herein Aeneas Silvius, who setteth down the like in describing Lucretia, the love of Euryalus; and partly he followeth Ariosto cant. 7 where he describeth Alcina: and partly borroweth from some others where they describe the famous Helen of Greece: you may therefore, if you please, aptly call this sonnet as a Scholar of good judgment hath already christened it *αἴνη παραστικὴ*.

Daß wir es in ſolchen Produkten nicht mit einer wahren Leidenſchaft zu tun haben, iſt ſelbſtverſtändlich, und Watſon macht auch hieraus durchaus keinen Hehl. In der Vorrede an den Leſer erklärt er:

> "Yet for this once I hope that thou wilt in respect of my travail in penning these love passions, or for pity of my pains in suffering them (*although but supposed*) so survey the faults herein escaped, as either to wink at them, as oversights of a blind Lover; or to excuse them, as idle toys proceeding from a youngling frenzy; or lastly, to defend them, by saying, it is nothing *praeter decorum* for a maimed man to halt in his pace, where is wound enforceth him, or for a poet to falter in his poem, when his matter requireth it."

Versteht man unter Kunst das Verbergen der Kunst (ars est celare artem) und das Erwecken des Scheins von Natürlichkeit, so können solche Sonette natürlich keinen Anspruch darauf machen, Kunstwerke genannt zu werden; sie sind nicht Kunst, sondern Künstelei, nicht Ernst, sondern Spielerei ("idle toys proceeding from a youngling frenzy"). So sagt denn auch ein anderer, sehr gelehrter Autor[1]) von Sonetten, der 1593 anonym die Sammlung Licia herausgab[2]) (Poems of Love in honour of the admirable and singular virtues of his Lady. *To the imitation* of the best Latin Poets, and others): "For this kind of poetry wherein I wrote, I did it only to try my humour." An einer anderen Stelle erklärt er: "I feared a hot ague and, with Tasso, I was content to let my Wit blood." Wenn er dann auch nicht wie Watson bei jedem Sonett über den Ursprung seiner Gedanken Rechenschaft ablegt, so bekennt er sich doch gleich in der Vorrede offen und ehrlich zu demselben Prinzip:

> "This age is learnedly wise, and faultless in this kind of making their wits known: thinking so basely of our base English, wherein thousands have travell'd with such ill luck, that they deem themselves barbarous and the island barren, unless they have borrowed from Italy, Spain, and France their best and choicest conceits."

Aber diese Ehrlichkeit ist sehr selten, und Watson kann deshalb neben Sidney gestellt werden, weil er auf seinem Gebiet, das freilich im Vergleich mit dem Sidney's verschwindend klein und kümmerlich ist, originelles und wirklich interessantes geleistet hat; dies ist ihm gelungen, weil er sein Ziel seinen Mitteln anpaßte und nichts anderes zu geben versuchte, als was er geben konnte. Die anderen Sonettisten sind in ihrer überwiegenden Majorität nicht so klug und bescheiden. Sie wollen alle Sidney nachahmen, aber in Wirklichkeit kommen sie über eine stümperhafte Nachahmung von Watson nicht hinaus. Sidney und Watson beherrschen die gesamte Sonettenliteratur jener Zeit, aber ich sage dies nicht in historisch-kritischem Sinne, sondern im

---

[1]) Eingeleitet wird seine Sammlung durch zwei lateinische Widmungen 1. Ad Amorem 2. Ad Lectorem.

[2]) Man schreibt diese Sammlung allgemein Giles Fletcher (LL. D.) zu, dem Vater von Phineas Fletcher; es ist aber doch zu bemerken, daß dieser Umstand, wenn auch sehr wahrscheinlich, durchaus nicht bewiesen ist.

Sinne der Gegenwart und des Genusses, d. h. wir können am leichtesten zu einer wirklichen Schätzung der Sonette kommen, können am einfachsten das für uns Wertvolle von dem für uns Wertlosen sondern, wenn wir Sidney und Watson in der Weise, wie es geschehen ist, an die Spitze unserer Betrachtung stellen. Wir sehen hier nichts anderes, als was uns die tägliche Erfahrung lehrt; man möchte so gern etwas Großes, wirklich Lebendiges schaffen, aber die schwache Kraft versagt, man muß borgen und wieder borgen; man leimt und flickt, bis man einen Menschen gebaut hat, dem nichts fehlt wie der Geist, der nun einmal nicht in unserer Gewalt ist, sondern geschenkt wird. Parturiunt montes nascetur ridiculus mus.

Eine gute Illustration für das eben Gesagte bietet Samuel Daniel, dessen Sonettensammlung Delia 1592 erschien. Er steht in mehr als einer Beziehung zu Sidney. Sidney's Schwester, die Gräfin von Pembroke, war seine hohe Gönnerin. Als im Jahre 1591 Sidney's Sonette veröffentlicht wurden,[1]) waren als Anhang hinzugefügt "sundry other rare sonnets by divers noblemen and gentlemen". Unter diesen befanden sich 28 Sonette von Daniel, dessen Name nicht genannt wurde. Ob Daniel dieser Publikation ganz fremd gegenüberstand, wie er in der Widmung von Delia behauptet, oder ob er unter dem Schutz der Sonette Sidney's seine Produkte leichter dem Publikum genehm zu machen glaubte, läßt sich nicht entscheiden; auf Daniel's Versicherung selbst ist aber nichts zu geben, weil die Widmung in einem anderen Punkte die direkte Unwahrheit sagt, wie ich gleich zeigen werde. Daß Daniel aber Sidney nachahmen wollte, geht aus der Begeisterung hervor, mit der er in dieser Widmung von 'Astrophel and Stella' spricht:

> "But this wrong was not only done to me, but to him whose unmatchable lines have endured the like misfortune; ignorance sparing not to commit sacrilege upon so holy relics."

Um sofort den gewaltigen Unterschied zwischen Daniel's Wollen und Können zu sehen, vergleicht man am besten Daniel's bekanntestes Sonett, das an den Schlaf gerichtet ist, mit dem Sonett Sidney's, das denselben Gegenstand behandelt. Daniel's Sonett lautet:

---

[1]) Die erste Ausgabe von Newman.

Care-charmer Sleep, son of the sable Night,
Brother to Death, in silent darkness born:
Relieve my languish and restore the light;
With dark forgetting of my care, return,
And let the day be time enough to mourn
The shipwreck of my ill-adventured youth:
Let waking eyes suffice to wail their scorn
Without the torment of the night's untruth.
Cease dreams, the images of day desires,
To model forth the passions of the morrow;
Never let rising sun approve you liars,
To add more grief to aggravate my sorrow.
Still let me sleep, embracing clouds in vain,
And never wake to feel the day's disdain". (nr. 51)

Der hier ausgedrückte Gedanke ist sehr einfach, fast zu einfach für 14 Zeilen. Der Schlaf soll kommen, damit der Dichter nicht länger die Schmerzen verschmähter Liebe wie bei Tag empfinde. Dieser Gedanke wird aber durch den Dichter nicht verdeutlicht, sondern im Gegenteil möglichst getrübt. In den ersten Zeilen ist wirklich vom Schlaf die Rede, der Dichter denkt an die geregelte Folge von Tag und Nacht (And let the day be time enough und Let waking eyes suffice und Never let rising sun), aber in den beiden letzten Zeilen hat sich der Schlaf auf einmal in den Tod verwandelt, der Dichter will nie mehr aufwachen. Zu dieser groben Inkonsequenz kommt dann noch der mir durchaus unverständliche Ausdruck and restore the light; die Nacht ist dunkel, und der Dichter sagt selbst in silent darkness born, wenn jetzt also der Schlaf auf einmal „Licht" bringen soll, so wäre das höchstens damit zu erklären, daß der Dichter die Schmerzen seiner unglücklichen Liebe als „Dunkelheit" empfindet und folglich erst in der Nacht, wenn er von diesen Schmerzen durch einen traumlosen Schlaf befreit ist, sich im „Lichte" fühlt. Das wäre aber eine höchst gezwungene, ja absurde Vorstellung; freilich bleibt keine andere Erklärung, als daß Daniel, durch den bequemen Reim veranlaßt, wirklich diese Vorstellung gehabt hat. Charakteristisch ist sodann für dies Sonett die Eintönigkeit — es wird immer wieder dasselbe gesagt nur mit etwas anderen Worten. So son of the sable Night und in silent darkness born. Dann relieve my languish — with dark forgetting of my care — and let the day

be time enough — let waking eyes suffice — cease dreams to model forth — never let rising sun approve you liars. Schließlich still let me sleep und wieder and never wake. Wie abstrakt und häßlich ist der Ausdruck with dark forgetting of my care. Wie undeutlich sind die Worte to wail their scorn, d. h. den Umstand, daß sie verachtet werden, nicht etwa wie man zunächst denken muß, den „Gegenstand ihrer Verachtung". Das Schlimmste freilich ist der Wunsch des Dichters, an Stelle des Bildes der Geliebten im Traum nur Wolken vergebens zu umarmen! Ja, dies will er immer tun und nie mehr wachen, „die Verachtung des Tages zu fühlen". Indem wir Daniel in dieser Stellung verlassen, wenden wir uns zu dem Sonett, in dem Sidney den Schlaf anruft, und bemerken sofort, daß wir uns hier wirklich unter Menschen befinden, nicht unter Phantasmen. Das Klagen um verschmähte Liebe ist immer etwas Gekünsteltes, denn Liebe kann nur bestehen zwischen zwei Menschen, die zu einander streben, und wenn sie dies nicht tun, wenn der eine Teil hinter dem anderen dreinlaufen muß, so ist es eigentlich eine Entweihung, unter diesen Umständen von Liebe zu reden, und mit Recht hat der Anblick des verschmähten und trotzdem seine Liebe zeigenden Liebhabers etwas Komisches, wenn nicht Beleidigendes für den Zuschauer. Sidney also klagt nicht um verschmähte Liebe,[1]) indem er seine eigne Unfähigkeit in

[1]) Ich muß hier bemerken, daß für die allgemein angenommene Hypothese, Sidney's Stella sei Lady Rich (Penelope Devereux) gewesen, auch nicht der Schatten eines Beweises vorliegt. Man führt folgende Gründe an:

a) Der Vater von Penelope (first Earl of Essex) soll auf seinem Totenbett (1576, Sidney war 22 Jahre alt) die Heirat seiner Tochter (damals 14 Jahre) mit Sidney gewünscht haben. — Daß aber Sidney wenig geneigt war, darauf einzugehen, beweist erstens sein Brief an Languet aus dem Jahr 1578, worin er sagt, daß er noch garnicht daran denke, sich zu verheiraten, und zweitens (was viel wichtiger) ein Brief von S.'s Vater an Leicester (S. stand mit seinem Vater stets außerordentlich intim), dem jener mitteilt, daß Leicester an dem Earl of Essex und dem Earl of Ormond die gefährlichsten Feinde gehabt haben würde (. . . "and for their malice, I take God to record, I could brook neither of them").

b) Nachdem Essex im Sept. 1576 gestorben war, schrieb sein Sekretär im Nov. an S.'s Vater, ob diese Heirat zwischen Philip und Penelope nicht zu stande kommen könne. — Aber damit ist doch nicht im entferntesten gesagt, daß Sidney selbst irgendwelche Neigung für Penelope Devereux hatte. Auch schrieb der Sekretär, der Penelope offenbar gern unterbringen wollte, noch an

einem Buch voll jammernder Sonette schildert, sondern er berichtet von seinem Glück und er ruft den Schlaf an, so wie wir alle es tun, nämlich als einen Ruheplatz nach der Last und Mühe des tätig verbrachten Tages.

---

andere Leute wegen dieser Sache; er war auf der Suche nach einem Freier für seinen Schützling. Penelope heiratete im Jahre 1581 Lord Rich, der sich bald darauf von ihr trennte (nicht geschieden); sie selbst lebte dann lange Zeit mit einem andern in wilder Ehe.

c) In 'Astrophel and Stella' finden sich zwei Sonette, in denen mit dem Wort 'rich' gespielt wird, und die man infolgedessen als eine direkte Anspielung auf S.'s Verhältnis zu Lady Rich betrachtete. Es wäre aber doch sehr unklug von S. gewesen, sich so deutlich zu verraten. Wer die Sonette freilich unbefangen liest, wird in dem ersten (Nr. 24) einen Angriff auf jene „reichen Narren" sehen, die den höchsten Schatz auf Erden, ein liebendes, treues Weib, besitzen und doch diese Schönheit durch ihr schändliches Betragen beflecken, und in dem zweiten (Nr. 37) ein scherzhaftes Liebesgedicht, in dem von der Geliebten gesagt wird, daß sie zwar in allem „reich" sei, aber doch ein Unglück habe, nämlich den Umstand eben, daß sie „reich" sei. Gemeint ist, daß sie wegen ihres Reichtums nicht den Dienst anderer bedürfe und so dem Liebhaber nicht so gnädig sei, wie er es wünscht.

Unter den vielen gesunden und kräftigen Naturen, die das elisabethanische Zeitalter hervorbrachte, steht Sidney in der allerersten Reihe, und wir können nicht oft genug zu ihm aufblicken. Seinen Wert und seine Bedeutung aber hat sein Freund Fulke Greville, Lord Brooke (selbst ein wirklich großer Mann!) in seiner „Lebensbeschreibung des berühmten Sir Philip Sidney" mit folgenden einfachen und schönen Worten ausgedrückt: ". . . and will therefore stir up my drooping memory touching this man's worth, powers, ways, and designs: to the end that in the tribute I owe him, our nation may see a sea-mark, rais'd upon their native coast, above the level of any private Pharos abroad: and so by a right meridian-line of their own, learn to sail through the straits of True Virtue, into a calm and spacious ocean of human honour." Und nun soll dieser Mann, das Urbild von Männlichkeit, Reinheit und Selbständigkeit, nicht nur eine verheiratete Frau leidenschaftlich geliebt und angedichtet haben, sondern auch gerade auf dem Höhepunkt dieser Leidenschaft sich ohne weitere Skrupel zu einer Heirat mit einer andern haben bereden lassen! Es heißt in dem Dictionary of National Biography: "Lady Penelope Devereux had married Lord Rich in 1581. Philip had never ceased writing sonnets to her, and those that seem assignable to the period when his own marriage was under consideration are more passionate, if more desperate, in tone than before. It is therefore improbable that the match with Walsingham's daughter was of his own making. Nevertheless, he readily acceded to the wishes of his own and the lady's parents." Dabei muß man bedenken, daß Sidney von Jugend auf im engsten Verkehr mit dem Hause Walsingham stand. Sobald wir uns von unserem sehr ungerechtfertigten Vorurteil frei gemacht haben, werden Sidney's Sonette uns in einem ganz anderen Licht erscheinen, und wir werden in Stella

Come, Sleep! O Sleep, the certain knot of peace,
The baiting-place of wit, the balm of woe,
The poor man's wealth, the prisoner's release,
Th' indifferent judge between the high and low;
With shield of proof shield me from out the press
Of those fierce darts Despair at me doth throw:
O make in me those civil wars to cease;
I will good tribute pay, if thou do so.
Take thou of me smooth pillows, sweetest bed,
A chamber deaf to noise and blind to light,
A rosy garland and a weary head:
And if these things, as being thine in right,
Move not thy heavy grace, thou shalt in me,
Livelier than elsewhere, Stella's image see. (nr. 39)

Während Daniel durch zwölf Zeilen hindurch immer wieder nach einem traumlosen Schlaf ruft, sagt uns Sidney sofort und so bündig und klar wie möglich, was er will: Come, Sleep! Damit ist das Anrufen des Schlafs erledigt, und wenn er nachher noch einmal angeredet wird, so geschieht es, um ihm eine ganz bestimmte Aufgabe zuzuweisen, nicht aber wie bei Daniel, ihm das Selbstverständliche zu sagen, daß er Schlaf bringen solle. Wenn dann auch Sidney, genau so wie Daniel, dem Schlaf verschiedene „schmückende Beiwörter" zuerteilt, so sind es doch persönliche, nicht wie bei Daniel unpersönliche und farblose (son of the sable Night, brother to Death). Sidney's Worte geben uns eine intime Charakteristik des Dichters selbst; wir merken, daß er nicht wie Watson und alle die andern, die schönsten Gedanken auswählt, sondern daß er so spricht, wie er sprechen muß, und wie folglich auch kein anderer Mensch sprechen kann. Er nennt den Schlaf zunächst „den gewissen Friedensknoten". Denkt man sich das Leben wie ein langes Seil, so kann man sich die Nächte als Knoten in dem Seile vorstellen, denn in dem Schlaf ist die Tätigkeit des Lebens unterbrochen. Überblickt nun der Mensch sein Leben, so weiß er nicht, was ihm dies Leben bringen, wo und wann er Frieden haben wird, nur die Knoten in dem Seile, die den Schlaf der Nacht darstellen, kann er mit Gewißheit von vornherein als Plätze des Friedens bezeichnen.

nicht länger jenes ungetreue Weib eines andern Mannes sehen (und in S. folglich einen gemeinen Ehebrecher, kommt es doch nur auf die Gesinnung an!), sondern Francis Walsingham, Sidney's 'child of bliss' (Nr. 92), das „Weib seiner Jugend". —

Von welch klarem, freien Blick zeugt schon allein dieses Bild! Wie persönlich und doch wie wunderbar plastisch und klar aber ist der folgende Ausdruck, in dem der Schlaf der „Hetzplatz des Geistes" genannt wird! „Balsam für Weh", „der Reichtum des armen (aber tüchtigen) Mannes" (ein Reichtum, um den manch ein Reicher ihn beneidet!), „die Befreiung des Gefangenen" (der im Schlaf sich frei durch alle Länder bewegen und bis zu den Sternen erheben kann, ohne durch irgend etwas an sein Gefängnis und seine Bande erinnert zu werden), „der unbefangene Richter zwischen dem Vornehmen und Geringen" — dies Bild ist von ganz besonderer Schönheit, zeigt es doch die Stelle, von der aus gesehen die bedrückenden Unterschiede des Lebens fast verschwinden, denn der Hohe kann weder durch sein Ansehen noch durch sein Geld den Schlaf bestechen, der nur den „Gerechten" glücklich macht. So hat uns Sidney, obwohl er nur ein paar Worte über den Schlaf gesagt hat, in ein Herz voll weiter Gesinnung und tiefem Gefühl blicken lassen. Was aber soll der Schlaf tun? Er soll ihn mit einem undurchdringlichen Schild (nicht mit einem gewöhnlichen, denn es handelt sich um etwas sehr Gefährliches!) vor der Menge der grausigen Pfeile der Verzweiflung schützen; zur näheren Erläuterung fügt der Dichter dann noch hinzu: „Beende in mir diese Bürgerkriege." Hier haben wir tiefe Selbsterkenntnis, die in der glücklichsten Form zum Ausdruck gebracht wird. Wer kennte nicht den „Bürgerkrieg" in seiner Brust? Wer aber mit Ernst danach strebt, diesem Streit in seiner Brust ein Ende zu machen, der weiß auch, daß er sich täglich zu wehren hat gegen die „Verzweiflung", die uns immer von neuem überkommen will, wenn wir unseren Blick, statt in die Höhe, auf die Erde und ihre Verwirrung richten. Nachdem wir so gleichsam die ernste Seite Sidney's gesehen haben, nachdem wir uns von seinem starken, sittlichen Charakter überzeugen konnten, öffnet sich uns jetzt ein Blick auf sein reiches, weiches Gemüt, auf all seine Empfänglichkeit für die Schönheit und Sinnlichkeit des Lebens und auf sein liebevolles, zärtliches Herz. Er will den Schlaf köstlich beherbergen, er will ihm den Aufenthalt bei ihm so angenehm wie möglich machen. Welches vollkommene, wollüstige Aufgehen in der herlichen, sinnlichen Empfindung des gesunden Schlafes liegt in den drei Zeilen: Take thou of me . . . weary head. Und nun kommt der

prachtvolle Schluß. Der Ernſt des Lebens iſt hinweggeſcheucht, die behagliche Gegenwart fordert ihr Recht, jetzt darf ſich Sidney gehen laſſen, und die ganze Naivität und Kindlichkeit ſeines reinen Herzens bricht hervor in dem ſchalkhaften Zugeſtändnis, das er dem Schlaf macht. Alles, was er ihm bis dahin gegeben, gehört dem Schlaf zu, aber Sidney will ihm noch eine ganz beſondere Gunſt erweiſen, um den ſchwerfälligen und doch harmoniſchen, graziöſen Gang (heavy grace!) des Schlafes zu beſchleunigen, er will ihm etwas zeigen, worauf der Schlaf gar keinen Anſpruch hat, weil es Sidney ganz allein gehört — Stella's Bild will er ihn erblicken laſſen und zwar ſo lebensvoll und ſchön, wie es der Schlaf nirgendswo ſonſt ſehen könnte, ſelbſt wenn er die wirkliche Stella betrachtete. — So erhalten wir hier ein Bild von dem ganzen Sidney, von ſeinem äußeren Leben bis zu der geheimſten Triebfeder ſeiner Tätigkeit; wir ſehen einen klugen, aufrichtigen, lebensvollen, kindlichen Mann, einen Mann, deſſen Anblick der Seele wohltut.

Daß der Abſtand zwiſchen dem Künſtler Sidney und dem Künſtler Daniel ein unermeßlicher iſt, wird dieſe kurze Vergleichung wohl gelehrt haben; ſie ließe ſich noch ſehr ausdehnen. Den Schönheiten der Kunſt Sidney's hat Daniel in ſeinen Sonetten abſolut nichts entgegenzuſtellen, und ſo iſt es auch nicht nötig, auf gewiſſen Schwächen der Werke Sidney's zu verweilen, die auch nur dann hervortreten, wenn man die Frage aufwirft, ob ſolche Liebesſonette überhaupt in das Gebiet der Kunſt gehören. Obwohl alſo Daniel nur eine „lächerliche Maus" hervorbringen konnte, hat er doch keine geringe Überzeugung von ſeinem Wert und der Bedeutung ſeiner Verſe. Er will ſeine Geliebte verewigen mit ſeinen Zeilen und wenn er ſich auch nicht neben Petrarch zu ſtellen wagt, ſo glaubt er doch der Schönheit ſeiner Geliebten eine helleuchtende Form zu verleihen (In base attire, yet clearly Beauty shines nr. 43). Er verſichert uns öfters, daß er ſich mit dieſen Produkten ſehr angeſtrengt habe (Or that my wits have showed the best they could nr. 44), daß in ihnen (the work of careful hours nr. 59) ein „himmliſches Feuer lodere". Daß alſo Daniel den Anſchein der Echtheit ſeiner Leidenſchaft erwecken will, daran iſt gar kein Zweifel, aber ebenſo wenig auch daran, daß er ſich ganz vergebens abmüht. Das Gekünſtelte iſt auch immer das Unwahre

Von welch klarem, freien Blick zeugt schon allein dieses Bild! Wie persönlich und doch wie wunderbar plastisch und klar aber ist der folgende Ausdruck, in dem der Schlaf der „Hetzplatz des Geistes" genannt wird! „Balsam für Weh", „der Reichtum des armen (aber tüchtigen) Mannes" (ein Reichtum, um den manch ein Reicher ihn beneidet!), „die Befreiung des Gefangenen" (der im Schlaf sich frei durch alle Länder bewegen und bis zu den Sternen erheben kann, ohne durch irgend etwas an sein Gefängnis und seine Bande erinnert zu werden), „der unbefangene Richter zwischen dem Vornehmen und Geringen" — dies Bild ist von ganz besonderer Schönheit, zeigt es doch die Stelle, von der aus gesehen die bedrückenden Unterschiede des Lebens fast verschwinden, denn der Hohe kann weder durch sein Ansehen noch durch sein Geld den Schlaf bestechen, der nur den „Gerechten" glücklich macht. So hat uns Sidney, obwohl er nur ein paar Worte über den Schlaf gesagt hat, in ein Herz voll weiter Gesinnung und tiefem Gefühl blicken lassen. Was aber soll der Schlaf tun? Er soll ihn mit einem undurchdringlichen Schild (nicht mit einem gewöhnlichen, denn es handelt sich um etwas sehr Gefährliches!) vor der Menge der grausigen Pfeile der Verzweiflung schützen; zur näheren Erläuterung fügt der Dichter dann noch hinzu: „Beende in mir diese Bürgerkriege." Hier haben wir tiefe Selbsterkenntnis, die in der glücklichsten Form zum Ausdruck gebracht wird. Wer kennte nicht den „Bürgerkrieg" in seiner Brust? Wer aber mit Ernst danach strebt, diesem Streit in seiner Brust ein Ende zu machen, der weiß auch, daß er sich täglich zu wehren hat gegen die „Verzweiflung", die uns immer von neuem überkommen will, wenn wir unseren Blick, statt in die Höhe, auf die Erde und ihre Verwirrung richten. Nachdem wir so gleichsam die ernste Seite Sidney's gesehen haben, nachdem wir uns von seinem starken, sittlichen Charakter überzeugen konnten, öffnet sich uns jetzt ein Blick auf sein reiches, weiches Gemüt, auf all seine Empfänglichkeit für die Schönheit und Sinnlichkeit des Lebens und auf sein liebevolles, zärtliches Herz. Er will den Schlaf köstlich beherbergen, er will ihm den Aufenthalt bei ihm so angenehm wie möglich machen. Welches vollkommene, wollüstige Aufgehen in der herlichen, sinnlichen Empfindung des gesunden Schlafes liegt in den drei Zeilen: Take thou of me . . . weary head. Und nun kommt der

prachtvolle Schluß. Der Ernst des Lebens ist hinweggescheucht, die behagliche Gegenwart fordert ihr Recht, jetzt darf sich Sidney gehen lassen, und die ganze Naivität und Kindlichkeit seines reinen Herzens bricht hervor in dem schalkhaften Zugeständnis, das er dem Schlaf macht. Alles, was er ihm bis dahin gegeben, gehört dem Schlaf zu, aber Sidney will ihm noch eine ganz besondere Gunst erweisen, um den schwerfälligen und doch harmonischen, graziösen Gang (heavy grace!) des Schlafes zu beschleunigen, er will ihm etwas zeigen, worauf der Schlaf gar keinen Anspruch hat, weil es Sidney ganz allein gehört — Stella's Bild will er ihn erblicken lassen und zwar so lebensvoll und schön, wie es der Schlaf nirgendswo sonst sehen könnte, selbst wenn er die wirkliche Stella betrachtete. — So erhalten wir hier ein Bild von dem ganzen Sidney, von seinem äußeren Leben bis zu der geheimsten Triebfeder seiner Tätigkeit; wir sehen einen klugen, aufrichtigen, lebensvollen, kindlichen Mann, einen Mann, dessen Anblick der Seele wohltut.

Daß der Abstand zwischen dem Künstler Sidney und dem Künstler Daniel ein unermeßlicher ist, wird diese kurze Vergleichung wohl gelehrt haben; sie ließe sich noch sehr ausdehnen. Den Schönheiten der Kunst Sidney's hat Daniel in seinen Sonetten absolut nichts entgegenzustellen, und so ist es auch nicht nötig, auf gewissen Schwächen der Werke Sidney's zu verweilen, die auch nur dann hervortreten, wenn man die Frage aufwirft, ob solche Liebessonette überhaupt in das Gebiet der Kunst gehören. Obwohl also Daniel nur eine „lächerliche Maus" hervorbringen konnte, hat er doch keine geringe Überzeugung von seinem Wert und der Bedeutung seiner Verse. Er will seine Geliebte verewigen mit seinen Zeilen und wenn er sich auch nicht neben Petrarch zu stellen wagt, so glaubt er doch der Schönheit seiner Geliebten eine helleuchtende Form zu verleihen (In base attire, yet clearly Beauty shines nr. 43). Er versichert uns öfters, daß er sich mit diesen Produkten sehr angestrengt habe (Or that my wits have showed the best they could nr. 44), daß in ihnen (the work of careful hours nr. 59) ein „himmlisches Feuer lodere". Daß also Daniel den Anschein der Echtheit seiner Leidenschaft erwecken will, daran ist gar kein Zweifel, aber ebenso wenig auch daran, daß er sich ganz vergebens abmüht. Das Gekünstelte ist auch immer das Unwahre

und Daniel's Unwahrheit ist leicht zu entdecken. Können seine Gedichte uns nicht wirklich rühren, so müssen wir argwöhnen, daß die heiße Glut nur auf dem Papiere bestand, aber nicht im Herzen, daß die grausame Delia, von der der Dichter sagt:

> All my life's sweet consists in her alone,
> So much I love the most unloving one (nr. 12)

nur ein Vorwand für ein Buch Sonette, kurz eine Mystifikation ist. Dieser Argwohn erhält durch folgenden Umstand eine gewisse Realität. In der Widmung von Delia sagt Daniel:

> "Right Honorable, although I rather desired to keep in the private passions of my youth from the multitude, as things uttered to myself, and consecrated to silence: yet seeing I was betray'd by the indiscretion of a greedy printer [1]) and had some of my secrets bewray'd to the world, uncorrected: [2]) doubting the like of the rest, I am forced to publish *that which I never meant.*"

Gehen wir die Sonette selbst durch, so finden wir, daß schon in Nr. 2 der Dichter von seinen Versen spricht als "a monument that whosoever reads". Aber in Nr. 3 wird er noch deutlicher:

---

[1]) Es ist interessant zu beobachten, wie hier für die Veröffentlichung von Sonetten dieselbe Entschuldigung angeführt wird wie bei der Veröffentlichung von Dramen. Beide waren nicht für den Druck bestimmt; das Drama nicht, weil die Aufführung ein unentbehrliches Moment für sein Verständnis bildete, und die Sonette nicht, weil sie, wie auch Daniel ganz richtig fühlt, als intimste Herzensergüsse, nur für den Dichter selbst und seine wirklichen, ganz vertrauten Freunde von Wert waren.

[2]) Als Beispiel von den Korrekturen, die Daniel bei der Veröffentlichung von Delia an jenen Sonetten anbrachte, die schon ein Jahr früher erschienen waren, führe ich folgendes an. Im Sonett 31 heißt es 1591:

> My faith of privilege could no whit protect it,
> That was with blood and *three* years' witness signed.

Daraus wurde 1592:

> No privilege of faith could it protect,
> Faith being with blood and *five* years' witness signed.

Man kann hier deutlich sehen, wie unnatürlich diese Produkte sind. Würde Daniel heute seine Gedichte revidieren, so müßte er, da er bei solcher Leidenschaft offenbar seiner Geliebten bis zu seinem Ende (1619) treu geblieben, schreiben "and *thirty-two* years' witness signed!"

If so it hap, this off-spring of my care,
These fatal anthems, sad and mournful songs,
Come to their riew, who like afflicted are; ...
You blinded souls whom youth and error lead,
You outcast eaglets, dazzled with your sun,
Ah you, and none but you my sorrows read.

In dem folgenden Sonett leugnet er in bekannter Weise alles das, was er in Wirklichkeit gerade tut:

These plaintive verse ...
Bear not report of any slender fire,
Forging a grief to win a fame's reward.
Nor are my passions limn'd for outward hew ...
Nor bays I seek to deck my mourning brow,
O clear-eye'd Rector of the holy Hill ...
My love affects no fame nor steemes[1]) of art.

Dies paßt nicht ganz zu Sonett 43:

Though thou a Laura hast no Petrarch found,
In base attire, yet clearly Beauty shines
And I (though born within a colder clime)
Do feel mine inward heat as great (I know it).
He never had more faith, although more rime,
I love as well, though he could better show it.

Daß aber diese Sonette, im Gegensatz zu der Behauptung in der Widmung, direkt für die Veröffentlichung geschrieben worden sind, wird ganz deutlich in Nr. 7:

Then had no Censor's eye these lines surveyed,
Nor graver brows have judg'd my Muse so vain.

In Nr. 6 schon hatte er gesagt:

For had she not been fair and thus unkind,
My muse had slept, and none had known my mind.

Am allermeisten aber verrät er sich wohl in Nr. 44:

Be not displeas'd that these my papers should
Bewray unto the world how fair thou art:
Or that my wits have shewed the best they could.

Die ganze Sammlung aber schließt, wie man eben ein Buch Sonette schließen würde, das man für das Publikum druckfertig gemacht hat:

---

[1]) = a flame or blaze.

Lo, here the impost of a faith entire
Which love doth pay, and her disdain extorts:
Behold the message of a chaste desire,
Which tells the world how much my grief imports.
— — — — — — — — — — — — — — —
This is my state, and Delia's heart is such,
I say no more, I fear I said too much.

Dies letzte wird in der Tat die Empfindung jedes Lesers von Samuel Daniel's 'Delia' sein. In seinen übrigen Werken gibt uns Daniel den Eindruck eines höchst achtbaren, tüchtigen Mannes, aber dadurch wird man noch nicht zu einem Künstler.

Daß eine solche Mystifikation, wie man sie bei Daniel vermuten muß, nichts Ungewöhnliches, ja viel mehr das Gewöhnliche in der Sonettenliteratur ist, läßt sich vielfach belegen und ergibt sich schon aus der Natur des Gegenstandes. Ich führe als Beispiel noch die Worte des Verfassers von 'Licia' an:

"If thou muse, what my Licia is? Take her to be some Diana, at the least chaste; or some Minerva: no Venus, fairer far. It may be she is Learning's Image, or some heavenly wonder: which the Precisest may not mislike. Perhaps under that name I have shadowed 'Discipline'. It may be I mean that kind courtesy which I found at the Patroness of these Poems, it may be some College. It may be my conceit and pretend nothing."

Das ist wenigstens ehrlich und gibt überdies genau den Eindruck, den die Lektüre der fruchtbaren Sonettenliteratur bei uns zurückläßt. Wir haben es fast durchgängig — die Ausnahmen sind lächerlich gering — mit Spielereien zu tun und meist mit unglaublich albernen.

Ich habe mich etwas ausführlicher mit Daniel beschäftigt, weil er unter der Schar der nachahmenden Sonettisten sich eines besonders guten Rufes erfreut; ein neuerer englischer Kritiker sagt von ihm: "The whole indeed of the *Sonnets to Delia* are excellent" (Saintsbury in Ward, English Poets I, 468). Auch ist nicht zu leugnen, daß im Vergleich mit seinen Genossen seine Sprache und seine Verstechnik ganz erträglich sind, wenn er auch nicht in diesen Sonetten sich als ein „Meister reinen Englischs" bewährt. Freilich muß man in seinen Anforderungen

an Werke der Kunst sehr bescheiden werden, wenn man solche Produkte wie Coelia (1594), Zephyria (1594) und Cynthia (1595) überhaupt der Beachtung für wert hält. In Zephyria, dessen Verfasser sich kluger Weise nicht nennt, wird der Höhepunkt der Absurdität erreicht, es findet sich dort z. B. folgendes Opus:

O then, Desire! Father of Jouissance!
The Life of Love! the Death of dastard Fear!
The kindest Nurse to true perseverance!
Mine heart inherited, with thy love's revere.
Beauty! peculiar Parent of Conceit!
Prosperous Midwife to a travelling Muse!
The Sweet of life! Nepenthe's eyes receipt!
Thee into me distilled, O Sweet, infuse!
Love then (the spirit of a generous sprite!
An infant ever drawing Nature's breast,
The Sum of Life, that Chaos did unnight!)
Dismissed mine heart from me, with thee to rest.
And now incites me cry, "Double! or quit!
Give back my heart, or take his body to it!" (nr. 4)

Dies ist noch eins der besseren. Während die eben genannten Sammlungen durchweg auf demselben Niveau absoluter Unfähigkeit bleiben, kehren die anderen von Zeit zu Zeit zu demselben zurück und unterscheiden sich nur nach größeren oder geringeren Graden von Unvollkommenheit und Unnatürlichkeit. Um sich von der Wahrheit dieser Behauptung zu überzeugen, vergleiche man Sidney's Sonette mit allen anderen und man wird, mit der einen Ausnahme, von der diese Arbeit handelt, nichts finden, was sich ihnen auch nur annähernd vergleichen ließe.

Die Fabrikation dieser schlechten Sonette beruht auf dem Ausdenken oder Ausklügeln irgend eines möglichst seltsamen Vergleichs für den Liebeszustand des Dichters. Es dreht sich alles um ein concetto, ein conceit, einen guten Einfall. Zu welchen Ungeheuerlichkeiten dies bei der unerschöpflichen Phantasie des Menschen führen mußte, kann man sich denken. Als Beispiel, aber durchaus nicht als Höhepunkt dieser Manie, will ich ein Sonett von B. Barnes anführen, der 1593 eine Sammlung herausgab, deren Titel 'Parthenophil and Parthenophe' eine deutliche Nachahmung von 'Astrophel and Stella' ist.

"These eyes (thy beauty's tenants!) pay due tears
For occupation of mine Heart, thy Freehold,
In Tenure of Love's service! If thou behold
With what exaction it is held through fears;
And yet thy Rents, extorted daily, bears,
Thou would not thus consume my quiet's gold!
And yet, though covetous thou be, to make
Thy beauty rich, with renting me so roughly,
And at such sums: thou never thought dost take,
But still consumes me! Then, thou dost misguide all!
Spending in sport, for which I wrought so toughly!
When I had felt all torture and tried all;
And spent my Stock, through strain of thy extortion,
On that; I had but good hopes for my portion." (nr. 20)

Derselbe „Künstler" hat uns eine ganze Reihe von Sonetten auf den Tierkreis und die Geliebte seines Herzens hinterlassen; über Nr. 35 setzt er das Zeichen des Krebses und beginnt:

"Next, when my sun, by progress, took his hold
In Cancer, of my Mistress' crafty mind" ...

Man kann sich danach schon einen Begriff machen, wie erbaulich die Lektüre dieser „Liebeslyrik" sein muß. Hervorgehoben muß freilich werden, daß Nr. 66 völlig aus der Sammlung herausfällt und einen ganz anderen Geist verrät. Lee druckt auch dieses Sonett ("Ah, sweet Content! where is thy mild abode?") als besonders schön in dem erwähnten Anhang zu seinem Buch 'William Shakespeare' ab, aber man muß nachdrücklich betonen, daß es in dieser Sammlung absolut allein steht. Entweder haben wir es mit einem anderen Verfasser zu tun oder wir haben hier einen neuen Beweis für die Wahrheit der Bemerkung von Steevens in bezug auf die Sonette:

"In the mean time, let inferior writers be warned against a species of composition which has reduced the most exalted poets to a level with the meanest rhymers" (s. Malone [Boswell] vol. XX p. 359).

Diese Bemerkung trifft auch zu auf die Sonette von Spenser, Sir William Alexander und des Verfassers von Licia, sowie anderer, deren Dichtungen uns wenigstens den Eindruck geben, daß wir es mit gebildeten Männern zu tun haben; um so bedauerlicher freilich erscheint es, daß sie sich von dieser Sonettenwut haben fortreißen lassen.

Daß man in der eliſabethaniſchen Zeit, die wie kaum irgend eine andere als geſund bezeichnet werden kann, dieſe Sonettenwut ſchon in ihrer wahren Natur erkannte und bloßſtellte, iſt ſelbſtverſtändlich. Die Art, wie dies im einzelnen geſchehen, dürfte ſich wohl zum Gegenſtand einer beſonderen Abhandlung eignen.[1])

b) Die Sonettenform.

Zwar verdanken wir die Form des Sonetts den Italienern, aber es iſt doch ſehr zu beachten, daß dieſe Form ganz zu Beginn der Entwicklung der italieniſchen Literatur entſtand, zu einer Zeit alſo, wo dieſe Literatur noch ganz abhängig war von der damals ſchon ausgearteten provenzaliſchen Dichtung. Wie die Italiener den Namen für ihr Sonett aus der Sprache ihrer Nachbarn herübernahmen, ſo finden wir auch in den italieniſchen Sonetten ſelbſt „ſehr viele, reine Reminiszenzen provenzaliſcher Dichtung in einzelnen, eigentümlichen Bildern, Vergleichungen und Sentenzen, und zwar den nämlichen bei den verſchiedenſten Dichtern, oder auch wiederholt wiederkehrend bei ein und demſelben" (ſ. Adolf Ebert, Handbuch der ital. Nationallit. 1833). Jede ausgeartete und jede nachahmende Poeſie verrät ſich durch ihre Lebloſigkeit, ihre Unfähigkeit mit und in uns weiterzuleben. Sie erſcheint als etwas Gekünſteltes, Gemachtes; wir vermiſſen den Geiſt, der nur in der Freiheit geboren wird und nur in der Freiheit exiſtieren kann. Das Sonett, in der Nachahmung einer ausgearteten Poeſie entſtanden, kann alſo ſchon deshalb kaum etwas anderes ſein als eine Form für Totes. Was aber macht die Form des Sonetts zu einem Sarg für die wahre, lebendige Dichtung? Die durch Petrarca weltbekannt gewordene Sonettenform hat folgendes Reimſchema:

abba abba cde cde.

Hieraus laſſen ſich zwei Grundfehler des Sonetts ableſen, die es für einen natürlichen, klaren Ausdruck der Gedanken durchaus ungeeignet erſcheinen laſſen. Die eine Grundſchwäche des Sonetts beſteht in dem vierfachen Reim. Wenn der einfache

[1]) S. meinen Aufſatz in dieſem Heft „Die Sonettenſatire".

Reim schon leicht den Gedanken hervorruft statt ihm zu folgen, so kann dies bei dem vierfachen Reim in den meisten Fällen überhaupt nicht vermieden werden. Keine Sprache verfügt über eine so große Zahl von Reimen, daß man jedesmal vier ohne Zwang auswählen könnte. Der vierfache Reim läßt dem Geist in den meisten Fällen überhaupt keine Freiheit, d. h. er tötet ihn. Die andere Grundschwäche offenbart sich in der zweiten Hälfte des Sonetts, vor allem in dem unentschiedenen Ausklang, dem schwachen Abschluß. Entweder verwendet der Dichter für diese sechs Zeilen drei Reime und verschlingt sie miteinander (aber immer so, daß nie die beiden letzten Zeilen reimen, d. h. so wie in dem angegebenen Schema), und dann kann das Ohr die zusammengehörigen Reime nicht mehr leicht herausfinden, oder er verwendet nur zwei (dreifache!) Reime, wodurch die Eintönigkeit noch vermehrt, und das Verlangen des Ohrs nach einem kräftigen Abschluß noch gesteigert wird. Diese Unnatur ist dem Sonett wesentlich und wird im Italienischen auch nicht dadurch gebessert, daß die italienische Sprache größerer Modulation und Biegsamkeit fähig ist, also sich bequemer handhaben läßt als manche anderen Sprachen. Der Sonettist wird durch seine Form zur Künstelei gezwungen, er muß sich in immer völligere Abhängigkeit von der Form, dem äußeren Schema seiner Verse begeben, d. h. er geht nur darauf aus, irgendwie sein Schema auszufüllen. Daher denn die geistvoll sein sollenden und so unsagbar öden Spielereien dieser Dichter, die ganz aufgehen in ihren concetti und schließlich darauf verfallen, ihr eintöniges Schema durch mühsam ausgedachte Stellungen der Worte und Buchstaben(!) etwas interessanter zu machen. Bekannt ist die törichte Anwendung, die Petrarca von dem Namen Laura in Son. V von In Vita macht. Solche Einfälle sind deshalb so zu verurteilen, weil sie nur auf dem Papier Bestand haben, also dem Wesen des gesprochenen Wortes direkt feindlich sind. Von dem Sonett zum Akrostichon, zu den Echo-Sonetten und zu den sogenannten Figuren-Gedichten ist nur ein kleiner Schritt, und die Sonettenliteratur liefert dafür Beispiele in Hülle und Fülle.[1])

Es wäre nun unerklärlich, wenn so etwas Totes und Unnatürliches wie die italienische Sonettendichtung von der englischen

[1]) Lope de Vega ist in diesem „Genre" wohl unübertroffen.

Nation, die dank ihrer glücklichen, ungestörten Entwicklung stets alle Völker an Selbständigkeit übertroffen hat, einfach nachgeahmt worden wäre! Die elisabethanische Zeit bedeutet in dem Leben des englischen Volkes die reifsten, bedeutendsten und schönsten Jahre desselben — wie hätte sie Gefallen finden sollen an schaler, leerer Künstelei! So ist denn die eigentliche italienische Sonettenform in der Literatur jener Periode, man kann sagen überhaupt nicht anzutreffen; die Ausnahmen sind ganz verschwindend. Indem die Engländer das Sonett der Italiener nachahmten, formten sie es zugleich um und zwar so gründlich, daß es schließlich zu etwas von jenem völlig verschiedenen wurde. Die beiden wesentlichen Eigenschaften und Schwächen der Sonettenform wurden ohne weiteres beseitigt; man reimte nicht viermal,[1]) sondern so wie man es gewohnt und wie es einem natürlich war, nämlich zweimal, und da das italienische Sonett infolge des Entweichens, des Verschwimmens der Reime der letzten sechs Zeilen selbst im Nebel zu verschwinden schien, so gab man ihm einen kräftigen, klaren Abschluß in einem Reimkouplet und glich die anderen vier Zeilen als Strophe den beiden ersten Strophen an. So entstand das folgende, englische Schema:

a b a b c d c d e f e f g g.

Was den Charakter dieser Dichtung von dem des italienischen Sonetts vor allem unterscheidet, ist der feste Abschluß, das Reimpaar am Ende. Treitschke sagt einmal: „Die deutsche Sprache, die überall in der Dichtung nach einem kräftigen Abschluß verlangt" . . .; es gilt dies aber von der Dichtung, der Kunst, deren Wesen Klarheit, Bestimmtheit ist, überhaupt und es ist höchst bedeutungsvoll, daß Thomas Watson, der die erste größere Sonettensammlung veröffentlichte (*ΕΚΑΤΟΜΠΑΘΙΑ*, 1581), das Bedürfnis nach einem solchen Abschluß so stark fühlte, daß er allen drei Strophen diesen Abschluß hinzufügte und seinen Gedichten folgende Form gab:

a b a b c c d e d e f f g h g h i i.

---

[1]) Mit einigen anderen behält auch Sidney den vierfachen Reim bei, und ich sehe auch darin eine Ursache für die geringe Anziehungskraft, die diese wundervollen Produkte im allgemeinen ausüben. Die Freiheit des Inhalts steht in einem unangenehmen Kontrast zu diesem Zwang der Form.

Es ist klar, daß wir es hier nicht mehr mit dem Sonett zu tun haben, aber Watson ahmt direkt italienische Sonette nach. Dadurch, daß man in England die wesentlichen Eigenschaften des Sonetts änderte, schuf man eine neue Dichtungsform, die man „englisches Sonett" nennen kann, die aber mit dem italienischen absolut nichts zu tun hat. Das englische Sonett besteht aus drei Strophen mit einem Abschluß aus zwei gereimten, den übrigen gleichgebauten Zeilen.

Die Einwürfe gegen das italienische Sonett können also nicht gegen das englische geltend gemacht werden; trotzdem macht die englische Sonettendichtung im großen und ganzen denselben schlechten Eindruck auf uns. Der Grund ist nicht schwer zu entdecken. Wenn das englische Sonett im Gegensatz zu dem italienischen sich vortrefflich zu einem klaren, natürlichen Ausdruck der Gedanken eignet, so kann seine Schwäche nicht in der Form, sondern nur in dem Inhalt bestehen. Das italienische wie das englische Sonett sind meist Produkte der Künstelei, aber während diese dort durch die Form bedingt ist, erscheint sie hier ohne jede Veranlassung und wirkt womöglich noch abstoßender. Die gekünstelte Form der Italiener nahm man nicht an, aber durch die Lektüre dieser unnatürlichen Dichtungen mußte notwendiger Weise die im Menschen vorhandene Neigung, das Äußere an die Stelle des Inneren zu setzen, bedeutend verstärkt werden, und so glaubte man schon ein Kunstwerk geschaffen zu haben, wenn man eine schöne poetische Form mit einigermaßen verständlichen Worten ausfüllte. Diese Neigung, die Form für den Inhalt zu halten, offenbart sich in jeder Kunst zu jeder Zeit, und man drückt daher das Verhältnis der englischen Sonettendichtung zu der italienischen am klarsten aus, wenn man sagt, daß die Afterkunst in England durch das plötzliche Ansehen, das die italienischen Dichtungen zu jener Zeit erlangten, einen starken Rückhalt bekam.

c) Der Sonetteninhalt.

Der Inhalt der italienischen und englischen Sonette ist im wesentlichen derselbe. Das Sonett ist ein kleines Kunstwerk und scheint sich deshalb zum Ausdruck der Gefühle der kleinen Welt

des einzelnen Menschen besser zu eignen als der der großen des Volkes und der Menschheit. In seiner kleinen Welt jedoch ist der Mensch mit sich allein und so hat er nur das Bedürfnis, sein inneres Leben lautbar (λύρα), nicht aber verständlich (ἔπος, δρᾶμα) zu machen. Die Melodie ist der eigentliche Ausdruck des Lebens dieser kleinen, persönlichen Welt, und das lyrische Gedicht nur ein Ersatz für jene. Das Liebessonett gehört in das Gebiet der Lyrik, der Melodik des einzelnen, bestimmten Herzens, während Epos und Drama von der Melodik des Menschenherzens im allgemeinen handeln und deshalb bedeutend größeren Wert haben als die „persönliche" Lyrik. Da die Lyrik nur als Ersatz für die Melodie wirkliche Berechtigung hat, so ist die beste Lyrik jene, welche ganz hinter einer Melodie verschwinden kann, wie es das Volkslied tut. Nur sangbare Lyrik ist wirkliche Lyrik, was sonst unter dem Namen Lyrik geht, ist schon an und für sich etwas Unnatürliches, sobald es zur Publikation bestimmt ist oder publiziert wird. Es liegt dann ein Widerspruch in der Bestimmung und der Verwendung der Lyrik; sie ist bestimmt für den Dichter allein, für seine kleine Welt, und sie wird doch in die große Welt geschickt. Goethe fühlte dies einmal sehr deutlich, wenn er sagt:

„Dichten zwar ist Himmelsgabe,
Doch im Erdeleben Trug.

Erst sich im Geheimnis wiegen,
Dann verplaudern früh und spat!
Dichter ist umsonst verschwiegen,
Dichten selbst ist schon Verrat."

Nicht nur ist solche Lyrik eine Prostituierung des eigenen Herzens, sondern sie ist auch eine unerhörte Anmaßung gegenüber unseren Mitmenschen, denen wir Interesse für unsere kleine Welt abfordern, als ob sie durch die Betrachtung derselben fähiger werden könnten, mit ihrer eigenen und der großen Welt fertig zu werden. Es ist Dünkel, wenn ich glaube, meine Mitmenschen könnten von mir lernen, und ich selbst brauchte nichts weiter zu tun als mich „auszuleben" (eine beliebte Redensart bei denen, die nur von sich selbst für Künstler gehalten werden). Wollen wir den Menschen helfen, so müssen wir uns zu ihnen begeben und unsere kleine Welt verlassen.

Ich habe diese Erörterung über die Lyrik vorausgeschickt, weil wir nur so von vornherein den richtigen Standpunkt gegenüber dem Sonetteninhalt einnehmen können. Da das Liebessonett unter keinen Umständen zu der sangbaren Lyrik gehört, so ist seine Publikation durch den Dichter selbst auf jeden Fall zu verwerfen, und wo wir einer solchen Publikation begegnen, können wir mit Sicherheit annehmen, daß der Wert des Sonetts noch weit unter den Wert der Lyrik im allgemeinen herabsinken wird.

Was aber ist der Inhalt der italienischen Sonette, oder vielmehr der Sonette desjenigen Dichters, den wir in jeder Beziehung als den Erzeuger der Sonettenwut betrachten müssen, nämlich Petrarca's? Petrarca besingt seine Laura. Wenn jemand uns erzählt, daß er einen großen Schatz, unendlichen Reichtum, unsagbares Glück gefunden habe, so freuen wir uns mit ihm; wenn er aber dann nicht aufhören kann, uns sein Glück zu rühmen, wenn er nichts anderes weiß als uns einen Reichtum anzupreisen, den er nicht mit uns teilen kann und nicht mit uns teilen will, so jagen wir den lästigen Schwätzer von dannen oder lassen ihn stehen. So geht es uns mit diesen Sonettendichtern, deren Glück oder Unglück (es ist ihnen ganz einerlei wie sie es nennen) ihnen selbst so bedeutungsvoll erscheint, daß sie es im Druck verewigen und es uns bändeweis ins Haus schicken.

"Her song was tedious, and outwore the night,
For lovers' hours are long, though seeming short:
If pleased themselves, others, they think, delight
In such-like circumstance, with such-like sport:
Their copious stories, oftentimes begun,
End without audience, and are never done."

(Shakespeare, Venus and Adonis, 841 ff.)

Petrarca hat neben einer ganzen Anzahl von Kanzonen, Sestinen, Balladen, Madrigalen 297 Sonette zur Ehre seiner Laura gedichtet. Es ist ja möglich, daß dies von einer großen Liebe und einer bewunderungswürdigen Gestaltungskraft zeugt, aber es ist doch offenbar ein unsinniges Verlangen von dem Dichter, daß wir uns für seine Geliebte begeistern sollen. Wer aber kann ohne eine tiefgehende Begeisterung für Laura zweihundertsiebenundneunzig Sonette lesen, die nur ihr ihre Entstehung verdanken? Neben diesem Haupteinwand aber gibt es noch einen

anderen. Wir wiſſen nicht, ob Laura wirklich lebte, oder ob ſie nur die Erfindung des Dichters iſt. Nichts könnte deutlicher die Unnatürlichkeit dieſer Dichtungen beweiſen. War Laura ein Weſen von Fleiſch und Blut, ſo bezweifelt niemand, daß ſie verheiratet war. Wer aber dieſer Anſicht iſt, dem müſſen Petrarca's Gedichte nicht nur langweilig, ſondern höchſt widerwärtig erſcheinen, denn ſie würden dann eine beſtändige Verhöhnung und Verletzung unſerer edelſten Gefühle bedeuten und würden um ſo gefährlicher und verderblicher wirken, je größer die Eleganz der Verſe iſt und die Lieblichkeit der Sprache. Was wären dieſe Gedichte denn anders als eine Verherrlichung des ausgeführten oder verlangten Ehebruchs? Hatte aber Laura nur Exiſtenz in der Phantaſie des Dichters, was kann uns dieſe Spielerei, dieſe Puppe intereſſieren? Dann hat allerdings die ganze Kunſt Petrarca's in nichts anderem beſtanden als in — wie ihm Amor in Canzone VII (In Morte) vorwirft — da vender parolette, anzi menzogne. Da er keine wahre, reine Liebe beſaß, ſo wollte er wenigſtens den Schein erwecken, als ob es ſo wäre, und er verſucht unermüdlich, ſich auszudenken, wie es wohl ſein würde, wenn man die Eine Liebe beſäße, die den Menſchen ganz ausfüllt. Was bei dieſem Verſuch herauskommt, kann man ſich denken; es iſt genau ſo, als ob das Laſter uns über das Weſen der Tugend belehren wollte. Seine Bemühungen, uns von der Wirklichkeit ſeiner Liebe zu überzeugen, führen oft zu einer unfreiwilligen Komik, und eine Unterſuchung ſeiner Dichtungen in dieſer Richtung würde höchſt intereſſante, beluſtigende und ſehr belehrende Reſultate liefern. Von den vielen Federn, die er ſchon ſtumpf geſchrieben, von dem vielen Papier, was er ſchon verbraucht, erzählt er uns mehr wie einmal, offenbar in dem Glauben, daß die Glut ſeiner Liebe kaum deutlicher illuſtriert werden könne. Petrarca's Liebe beſteht im Denken und Schreiben. Erſt muß er ſich ausdenken, was reine Liebe iſt, und dann muß er es vor das Publikum bringen, denn nur ſo wird ſein Zweck erreicht, wegen reiner Liebe geprieſen zu werden, ohne ſich der Mühe, ſie zu beſitzen, unterziehen zu müſſen. Dabei ahnt er nicht, wie ſchlecht die Maske iſt, und wie oft er ſich ſelbſt verrät. Unter jedes Bild von Petrarca ſollte man die folgenden Worte ſetzen, die er ſelbſt geſchrieben, freilich nicht in der Abſicht ſich lächerlich zu machen:

E quanto in più selvaggio
Loco mi trovo e 'n più deserto lido,
Tanto più bella il mio *pensier* l' adombra.
Poi quando 'l vero sgombra
Quel dolce error, pur li medesmo assido
Me freddo, pietra morta in pietra viva,
In guisa d' uom che pensi e pianga e scriva.
(Canz. XIII, In Vita.)

Man bedenke "e scriva", das iſt nicht zu vergeſſen, es iſt die Hauptſache! Petrarca freut ſich und klagt, nicht weil er etwas erfahren hat, das ihn zur Freude oder zur Klage ſtimmt, ſondern weil er Stoff haben will zum Schreiben, d. h. er denkt ſich, daß er weint oder klagt; er ſieht ſich fortwährend ſelbſt, und wie ein unparteiiſcher Beobachter gibt er uns ſeine Anſichten über dieſe erdachte Wirklichkeit. Petrarca fühlt nicht, er denkt nur; wir hören nicht ſein inneres Leben, ſondern er erzählt uns, was er ſich unter einem inneren Leben, einem Herzen, unter Liebe vorſtellt. So machen es aber faſt alle dieſe Sonettendichter, und ich möchte deshalb ihre Grundſchwäche recht deutlich hervorheben.

Die Kanzone VII (In Morte), die für Petrarca beſonders charakteriſtiſch iſt, beginnt mit folgenden Worten:

Quell' antiquo mio dolce empio signore.

Amor wird hier „ſüß, verrucht" genannt. Nun ſpricht man ja öfters von der „grauſam ſüßen" Liebe, und wir wiſſen, daß die Liebe bald „himmelhoch jauchzt", bald „zum Tode betrübt" iſt, aber dieſe beiden entgegengeſetzten Empfindungen zu gleicher Zeit zu haben, das haben bis jetzt nur die Sonettendichter fertig gebracht. Wenn ich Liebe fühle, ſo werde ich alſo Amor entweder als „ſüß" oder als „grauſam" fühlen, fühle ich beides zugleich, alſo keins von beiden, ſo fühle ich Amor überhaupt nicht, ſondern ich ſehe ihn aus der Ferne und weiß, daß er beide Empfindungen erregen kann. Dies iſt der erſte Punkt, den wir bei der Beurteilung ſolcher Gedichte beachten müſſen. Sodann aber, — was heißt „grauſam" für den wahrhaft Liebenden? Doch nichts anderes als die vielen Einſchränkungen, die ſeine ungemeſſene Liebe fortwährend durch die Beſchränktheit des irdiſchen Lebens erfährt. Die Liebe iſt auch zugleich Freiheit, und ſo koſtet es Mühe innerhalb der Schranken der Wirklichkeit

wahre Liebe zu erlangen und zu behaupten. Diese Grausamkeit, dieses Unglücksgefühl ist also zwar etwas Notwendiges, aber auch notwendig Vorübergehendes, nichts Bleibendes wie die Liebe selbst, und wenn der Liebende es ausdrücken will, so muß er es eben als etwas Vorübergehendes hinstellen, er muß uns sein Glück hinter seinem Schmerz sehen lassen, wenn anders er wahr sein will. Aber jene Sonettendichter, die sich eine Geliebte erdenken, wissen nichts davon, daß diese „Grausamkeit" nur ein Teil der wahren Liebe ist, sie behandeln sie als etwas Wirkliches und kommen so zu den ungeheuerlichsten Gedanken über die Natur der Liebe. Im Gegensatz zu den unwahren Produkten, denen man bei der Lektüre von Sonetten auf Schritt und Tritt begegnet, will ich hier ein Sonett von Sidney geben, das deutlich von dem Schmerz der Liebe und der Grausamkeit Amors handelt, aber des wahren, nicht des gemalten Amors:

My words, I know, do well set forth my mind;
My mind bemoans his sense of inward smart:
Such smart may pity claim of any heart;
Her heart, sweet heart! is of no tigress kind:
And yet she hears, and yet no pity I find;
But more I cry, less grace she doth impart.
Alas, what cause is there, so overthwart,
That Nobleness itself makes thus unkind?
I much do guess, yet find no truth save this:
That when the breath of my complaints do touch
Those dainty doors unto the Court of Bliss,
The heavenly nature of that place is such,
That once come there, the sobs of my annoys
Are metamorphosed straight to tunes of joys. (nr. 44)

Das dritte, worauf wir achten müssen, ist der Ausdruck „unglückliche Liebe". Liebe ist vollkommenes reines Glück, und daher kann es im eigentlichen Sinne keine unglückliche Liebe geben. Was man darunter versteht ist das Begehren einer Sache, die man nicht haben kann. Man begehrt nun entweder eine reale Sache, und dann ist dies Begehren, sobald es sich öffentlich zeigt und zur Schau getragen wird, höchst albern, kindisch, ja komisch, wie denn die Rolle des unglücklichen Liebhabers meist eine komische Rolle ist. Von Liebe, von völliger Harmonie und Einheit zu reden und zu gleicher Zeit sich über die absolute Uneinigkeit und Disharmonie zu beklagen, kann

wirklich nicht das Gebahren eines Menschen sein, der ernst genommen zu werden verdient. Als typisches Beispiel für solche Sonette (die Leute, die sich die Liebe denken, bekommen es natürlich auch fertig sich eine unglückliche Liebe zu denken) drucke ich hier ein Sonett aus Daniel's Delia ab, das mehr als alle Worte die unfreiwillige Komik solcher Produkte zeigen wird:

My cares draw on mine everlasting night,
In horror's sable clouds sets my life's sun:
My life's sweet sun, my dearest comfort's light,
Will rise no more to me, whose day is done.
I go before unto the myrtle shades,
To attend the presence of my world's Dear;
And there prepare her flow'rs that never fades,
And all things fit against her coming there.
If any ask me why so soon I came,
I 'll hide her sin and say it was my lot:
In life and death I 'll tender her good name,
My life nor death shall never be her blot.
Although this world may seem her deed to blame,
Th' Elisian ghosts shall never know the same. (nr. 30)

Aber dies Verlangen nach etwas, das man nicht haben kann, kann auch allgemeiner Natur sein, und der reale Gegenstand nur ein Symbol für das Höchste und Herrlichste. In diesem Fall ist die unglückliche Liebe etwas sehr Ernstes und unendlich Schönes. Zum Vergleich mit dem obigen Machwerk will ich hier eins der wenigen Exemplare dieser Gattung hersetzen, Goethes „Trost in Tränen":

Wie kommt's, daß du so traurig bist,
Da alles froh erscheint?
Man sieht dir's an den Augen an,
Gewiß, du hast geweint.

„Und hab' ich einsam auch geweint,
So ist's mein eigner Schmerz,
Und Tränen fließen gar so süß,
Erleichtern mir das Herz."

Die frohen Freunde laden dich,
O, komm an unsre Brust!
Und, was du auch verloren hast,
Vertraue den Verlust.

„Ihr lärmt und rauſcht und ahnet nicht,
Was mich, den Armen, quält.
Ach nein, verloren hab' ich's nicht.
So ſehr es mir auch fehlt."

So raffe denn dich eilig auf,
Du biſt ein junges Blut.
In deinen Jahren hat man Kraft
Und zum Erwerben Mut.

„Ach nein, erwerben kann ich's nicht,
Es ſteht mir gar zu fern.
Es weilt ſo hoch, es blinkt ſo ſchön,
Wie droben jener Stern."

Die Sterne, die begehrt man nicht,
Man freut ſich ihrer Pracht,
Und mit Entzücken blickt man auf
In jeder heitern Nacht.

„Und mit Entzücken blick ich auf
So manchen lieben Tag;
Verweinen laßt die Nächte mich,
So lang ich weinen mag."

Auch „Des Schäfers Klagelied" gehört in die Kategorie dieſer wahren und deshalb ſchönen Kunſtwerke. Dieſes Verlangen nach *der* Schönſten, das zugleich ein Verlangen nach *dem* Schönſten iſt, dieſe Sehnſucht nach dem Himmel, nach dem Herauskommen aus dem Schmutz und der Unruhe der Erde iſt in der Tat die notwendige Vorſtufe für die Erreichung wirklicher Liebe, wirklichen Glücks; ſie iſt keine unglückliche Liebe, ſondern ein Teil der wahren Liebe ſelbſt, die ſtets glücklich macht.

Bei der Betrachtung des Inhalts der Sonette müſſen wir alſo vor allem auf den „unglücklichen Liebhaber" achten, denn nur in dem zuletzt erwähnten, ſehr ſeltenen Fall iſt er ein wahrer Liebhaber, und allein in dieſem Fall iſt a priori die Möglichkeit vorhanden, daß wir es mit einem Werk zu tun haben, das unſere Aufmerkſamkeit beanſpruchen kann.

III. Die Unsicherheit der Überlieferung von Shakespeare's Sonetten.

Schon auf S. 22 habe ich in einer Anm. darauf hingewiesen, daß in bezug auf die gedruckte Überlieferung die elisabethanischen Sonette viel Ähnlichkeit mit den elisabethanischen Dramen haben. Man fühlte, daß solche intimen Bekenntnisse des Herzens nicht vor das große Publikum gehörten, sondern höchstens in den Kreis ganz vertrauter Freunde (among his private friends s. S. 3). Man fühlte, daß das Publikum diesem Allzupersönlichen kein großes, allgemeines Interesse entgegenbringen konnte, genau so wie es sich mit dem Drama verhielt, das dem Publikum erst durch die Aufführung wirklich nahegebracht wurde. Während aber Dramen in der ersten Zeit überhaupt niemals von dem Verfasser selbst veröffentlicht wurden, scheint es bei den Sonetten anders zu sein, denn schon 1582 gab Thomas Watson seine Sammlung *EKATOMΠΑΘΙΑ* heraus. Aber Watson veröffentlicht auch keine Intimitäten; seine Gedichte sind Übungen, um seine Gelehrsamkeit zu zeigen und dem Publikum die schönsten Früchte der Literatur anderer Nationen in einer angenehmen Form darzubieten.[1]) Anders ist es mit Sidney's Sonetten, die erst lange nach des Dichters Tod vor das Publikum kamen, und Daniel

[1]) Am deutlichsten wird Watson's Ansicht, daß seine Gedichte nur einen „Zeitvertreib" darstellten, bei einem Stück seiner Sammlung, das er "A Pasquine Pillar erected in the despite of Love" nennt. Es ist dies ein Figurengedicht, wie ich sie S. 28 erwähnt habe, d. h. die Worte des Gedichts sind so gestellt, daß eine Figur (hier ein Kreuz) entsteht. Um aber den Leser über das Wesen der hinzugefügten Zahlen und der durch den Druck hervorgehobenen großen Buchstaben aufzuklären (das Ganze macht einen sehr komplizierten Eindruck), gibt Watson auf der gegenüberstehenden Seite eine sehr ausführliche Erläuterung, die folgendermaßen beginnt: "All such as are but of indifferent capacity, and have some skill in Arithmetic, by viewing this Sonnet following compiled by rule and number, into the form of a pillar, may soon judge, how much *art and study* the author hath bestowed in the same. Wherein as there are placed many pretty observations, so these which I will set down, may be marked for principal, if any man have *such idle leisure* to look it over, *as the Author had, when he framed it*" (s. Arber's Repr. p. 116).

der die Reihe der skrupelloſen Veröffentlicher von Herzensgeheimniſſen beginnt, fühlt noch ſtark die Notwendigkeit einer Entſchuldigung. Auch die übrigen Sonettendichter entſchuldigen ſich öfters, obwohl ſie es, wie Daniel, garnicht nötig hätten, da ihre Liebe ja doch nur Fiktion iſt, alſo keine Indiskretion ſtattfinden kann. Umgekehrt aber kann man aus dem Umſtand, daß dieſe Dichter ihre Sonette ſelbſt veröffentlichten, ſchließen, daß es ſich bei ihnen nicht um wahre Bekenntniſſe ihres innerſten, perſönlichen Lebens handelt; gerade ſo wie die einzelnen Dramen, die hier und da von den Verfaſſern ſelbſt in den Druck gegeben wurden, in dieſem Fall eben keine Bühnen- ſondern nur Buchdramen waren (ſ. mein Buch „Der Weg zu Shakeſpeare" S. 39 ff. und 73 ff.). Dachte alſo der Dichter wirklicher Dramen und wirklicher Sonette nicht im entfernteſten an eine Publikation dieſer Werke, ſo erſchienen dieſelben dem unternehmenden Drucker und Verleger als herrenlos, denn ihr „Herr" kümmerte ſich ja nicht darum, ob ſie der Nachwelt erhalten blieben oder nicht. Konnte man nun auch mit den Sonetten nicht ſo willkürlich umgehen wie mit den Dramen (man mußte ihnen ihre äußere Form laſſen, konnte ſie nicht vergrößern oder verkürzen!), ſo war doch genug Gelegenheit zu Eingriffen geboten. Nicht nur konnte man kleinere Änderungen am Text ſelbſt vornehmen, ſondern vor allem war es möglich, die Sammlung der Sonette ſelbſt beliebig zu vergrößern und — genau ſo wie bei dem Drama — die Autorſchaft zuzuſchreiben, wem man wollte. Für ein derartiges Verfahren haben wir verſchiedene Beiſpiele. Die Sonettenſammlung Diana, die 1594 erſchien (The excellent conceitful Sonnets of H. C[onstable]. Augmented with divers Quatorzains of honourable and learned personages), wird von Lee a typical venture of the booksellers genannt, indem er folgende Schilderung von ihr gibt:

> "The printer, James Roberts, and the publisher, Richard Smith, supplied dedications respectively to the reader and to Queen Elizabeth's ladies-in-waiting. They had swept together sonnets in MS from all quarters and presented their customers with a disordered miscellany of what they called 'orphan poems'.[1]) Besides the twenty sonnets by Constable, eight were claimed for Sir Philip Sidney, and the remaining 47 are by various hands which have not as yet been identified" (p. 431).

[1]) S. „Der Weg zu Shakeſpeare", S. 65 ff.

Als Sidney's Sonette in die Hände eines „gierigen Druckers" (greedy printer, s. S. 22) fielen, wurden in der ersten Ausgabe mit ihnen zugleich veröffentlicht sundry other rare sonnets by divers noblemen and gentlemen. Darunter befanden sich, wie schon erwähnt, 28 Sonette von Samuel Daniel, der als Verfasser nicht genannt wurde. In der Sammlung, die Robert Tofte 1597 herausgab (Laura, the Toys of a Traveller, or the Feast of Fancy) wird in einem Nachwort zur Vorrede erklärt, daß ein Verleger die echten Sonette von Tofte mit anderen (more than thirty sonnets not his) vermischt habe, und man darf annehmen, daß dies kein Ausnahmefall gewesen. Man muß immer bedenken, daß das Zirkulieren und fortwährende Abschreiben von MSS. die Möglichkeit zu beständigen Änderungen bot, und nur bei wirklich großen Kunstwerken wird es für den Schreiber unmöglich gewesen sein, seine Unredlichkeit geschickt zu verbergen. Übernahm nun gar ein Verleger ein solches, nach seiner Ansicht „herrenloses" MS., entschloß er sich das Risiko einer Veröffentlichung auf sich zu nehmen, so hielt er sich in mehr als einem Sinn für vollkommen berechtigt, mit dem MS. nach Belieben zu schalten; sein Vorteil freilich zwang ihn, mit allen Mitteln die Originalität und Reinheit seines MS. zu behaupten. Wenn auch die Änderung von MSS. virtuell eine große Unredlichkeit bedeutete, so fühlten sich Abschreiber zu solchen Änderungen doch oft nicht nur berechtigt, sondern sogar verpflichtet; man denke z. B. an fromme Mönche, deren Feder sich oft gegen das Niederschreiben gewisser Stellen in der ihnen vorliegenden weltlichen Literatur sträuben mußte. Ein interessantes derartiges Beispiel aus der neueren Literatur habe ich in meiner Arbeit über Keats erwähnt (s. Anglia N. F. XII, 206 f.). Über die für unsere jetzigen Verhältnisse höchst sonderbare Rolle des Verlegers in bezug auf solche MS.-Änderungen orientiert vortrefflich die Vorrede zu Chettle's Kind-heart's Dream (1592). Für die richtige Würdigung vieler Publikationen jener Zeit ist dies Dokument von unschätzbarem Wert. Der Verleger Chettle erklärt hier:

> "How I have all the time of my conversing in printing hinder'd the bitter inveighing against scholars, it hath been very well known; and how in that I dealt, I can sufficiently prove. With neither of them [er spricht von drei Autoren, die sich

durch seine vorhergehende Veröffentlichung von Greene's A Groats-worth of Wit etc. beleidigt fühlten] that take offence was I acquainted, and with one of them I care not if I never be: The other, whom at that time I did no so much spare, as since I wish I had [er spricht von Greene's Werk!], *for that as I have moderated the heat of living writers, and might have used my own discretion (especially in such a case) the author being dead,* that I did not, I am as sorry as if the original fault had been my fault, because myself have seen his demeanour no less civil, than he excellent in the quality he professes: Besides, divers of worship have reported his uprightness of dealing, which argues his honesty, and his facetious grace in writing, that approve his art. For the first, whose learning I reverence and at the perusing of Greene's book [MS], *stroke out what then in conscience I thought he in some displeasure writ; or had it been true, yet to publish it, was intolerable,* him I would wish to use me no worse than I deserve. I had only in the copy this share: it was ill written, as sometimes Greene's hand was none of the best; licens'd it must be, ere it could be printed *which could never be if it might not be read.* To be brief, I writ it over; and as near as I could, followed the copy; *only in that letter I put something out, but in the whole book not a word in.*"

Dies zeigt deutlich, wie sich der Verleger im Grunde vollständig als Eigentümer derjenigen MSS. fühlte, in deren Besitz er durch eigne Bemühungen gelangt war. Hatte er einmal, unter Mißachtung aller Autorrechte, sein MS. in einen Zustand gebracht, der ihm gefiel, d. h. Geld einzubringen versprach, so können wir es ihm nicht so sehr verdenken, wenn er nun auch noch den letzten Schritt tat, der nötig war, den Erfolg perfekt zu machen, nämlich den Namen eines solchen Autors auf das Titelblatt setzte, dessen Ruf ihm für einen raschen Absatz zu bürgen schien. Besaß er in dieser Sache überhaupt noch ein Gewissen, so war er zufrieden, wenn er in seinem Text wenigstens irgendetwas aufzeigen konnte, was wirklich aus der Feder des von ihm erwählten Autors stammte. Jene Zeit der Sonettendichtungen ist auch die Zeit der Miscellanies, d. h. der Anthologien, in denen kürzere Dichtungen der verschiedensten Autoren, oft genannt und oft nicht genannt, von einem Buchhändler zusammengestellt wurden. Gewöhnlich gab man sie, wie es die Ehrlichkeit erforderte, unter irgend einem allgemeinen Titel heraus, aber wir haben auch einen Fall, wo eine solche Sammlung

ruhig einem bestimmten Autor zugeschrieben wurde, obwohl sich nur drei oder vier Produkte dieses Verfassers in dem Bande befanden.[1]) Die für uns aber interessanteste derartige Anthologie ist The Passionate Pilgrim. Diese Sammlung erschien zuerst 1599 und trug auf dem Titelblatt den Namen W. Shakespeare. Eine zweite Auflage ist uns nicht erhalten, aber eine dritte aus dem Jahre 1612, deren Titel etwas umständlicher ist: The Passionate Pilgrim, or Certain Amorous Sonnets between Venus and Adonis, newly corrected and augmented. By W. Shakespeare. The third edition. Whereunto is newly added two Love-Epistles, the first from Paris to Helen, and Helen's answer back again to Paris. Diese zuletzt erwähnte neue Erwerbung des räuberischen Buchhändlers war das Eigentum von Thomas Heywood, der sich noch in demselben Jahre in einer Vorrede zu seinem Buch Apology for Actors sehr über das ihm geschehene Unrecht beklagte. Unter dem Namen Shakespeare's wurden also in diesem Fall Stücke gedruckt, die einem bekannten, damals lebenden Schriftsteller angehörten. Dieses Faktum ist sehr bemerkenswert; was mag noch alles sonst unter diesem wunderkräftigen Namen in die Welt hinausgeschickt worden sein! Die große Zahl der sogenannten pseudo-shakespearischen Dramen sollte uns von dieser Möglichkeit, d. h. der Möglichkeit, daß vieles, was wir heute noch Shakespeare zuschreiben, ihm in Wirklichkeit nicht gehört — längst überzeugt haben. Von den 21 Gedichten, die in der ersten Auflage von The Passionate Pilgrim vereinigt wurden,[2]) werden nur fünf „mit Sicherheit" Shakespeare zugeschrieben, obwohl doch die ganze Sammlung unter seinem Namen geht. Die Gründe für Sh.'s Autorschaft sollen folgende sein: Von diesen fünf Gedichten finden sich drei in dem Sh. zugeschriebenen Lustspiel Love's Labour's Lost (Nr. 3 = IV, 3, 58 ff.; Nr. 5 = IV, 2, 109 ff.; Nr. 17 = IV, 3, 101 ff.). Zwar wird ein Stück Love's Labour's Lost von Meres (1598) erwähnt, aber dies beweist für unseren Zweck wenig, weil auf dem Titelblatt der Quarto von 1598 steht Newly corrected and augmented, und man in der Tat mit guten Gründen

---

[1]) S. Breton's Bower of Delights, 1592.

[2]) Im Original sind offenbar zusammengehörige Strophen als besondere Gedichte behandelt. Ich zähle wie Globe Edition.

wahrscheinlich gemacht hat, daß die uns vorliegende Fassung des Stücks aus dem Jahre 1598 eine etwas eilige Revision (Vermehrung?) des ursprünglichen, einige Jahre früher geschriebenen Stückes sei (s. Fleay, Life of Shakespeare p. 202 f.). Daß aber Shakespeare selbst das Stück revidiert habe, kann nicht behauptet werden (ich meine „mit Wahrscheinlichkeit"), und so wäre es sehr gut möglich, daß gerade diese genannten lyrischen Stücke sich unter den fremden Zutaten befänden. Dabei rechne ich noch garnicht einmal mit der Möglichkeit, daß LLL Shakespeare gerade so widerrechtlich zugeschrieben worden sein kann, wie so viele andere Stücke, die wir jetzt pseudo-shakespearisch nennen. Die beiden anderen Gedichte des PP, die man Sh. zuschreibt, sind die beiden die Sammlung eröffnenden Sonette; diese Sonette finden sich nämlich in nicht allzu veränderter Form in dem Buche wieder, das zehn Jahre nach dem PP erschien und sich als Shakespeare's Sonnets ausgab (Nr. 1 = S. CXXXVIII und Nr. 2 = S. CXLIV). Nach dem, was wir bis jetzt über diese Sonettensammlungen gehört haben, ist es eigentlich ganz selbstverständlich, daß der Verleger, welcher Sonette für seine Ausgabe von Sh.'s Sonetten sammelte, auch diese beiden aus PP herübernahm. Von irgend einer „Sicherheit" also, mit der man diese fünf Stücke Shakespeare zuschreiben könnte, kann keine Rede sein. Es liegt mir fern, behaupten zu wollen, daß es sich in Wirklichkeit so verhalten habe, wie ich andeutete, ich will nur sagen, daß man mit genau derselben Sicherheit, mit der man die Autorschaft Sh.'s beweist, sie auch bestreiten kann. Die Tatsachen, an die wir uns zu halten haben, sind folgende:

1. In einer Shakespeare zugeschriebenen Gedichtsammlung finden sich drei Stücke, die in einem gerade vorher erschienenen und Sh. zugeschriebenen Drama enthalten sind. Der Verleger konnte also, falls jemand die Echtheit der Sammlung bezweifelte, auf diese drei Stücke hinweisen, die ja schon unter Sh.'s Namen bekannt waren; wenn aber einige Teile der Sammlung echt waren, so hatte der Zweifel an der Echtheit der ganzen Sammlung nicht mehr die halbe Kraft, und für den gewöhnlichen Leser schwand er völlig.

2. Von den übrigen Stücken der Sammlung wurden vier auch von anderen Autoren (oder für sie) in Anspruch genommen:

Nr. 8 und Nr. 21, Barnefield; Nr. 11, Griffin und Nr. 20, Marlowe und Raleigh.[1])

3. Die Praxis, einem berühmten Autor Werke zuzuschreiben, mit denen er absolut nichts zu tun hatte, war allgemein beliebt.

Mit dem Gedanken an diese Tatsachen kommen wir nun zu Shakespeare's Sonetten selbst.

IV. Edelsteine in Shakespeare's Sonetten.

Die Möglichkeit, daß das 1609 erschienene Buch Shakespeare's Sonnets auch nicht eine einzige Zeile von Shakespeare enthält, ist unbedingt zuzugeben; daß sich aber in dem Bande eine gewisse Anzahl von echten Produkten des Dichters befindet, die von dem Verleger mit anderen Sonetten zu einem Buch vereinigt wurde, ist von vorneherein sehr plausibel, haben wir doch bei der Übersicht über die Sonette gesehen, daß ein derartiges Verfahren nicht ungewöhnlich war. Eines steht unbedingt fest: Beweisen läßt sich die Autorschaft Shakespeare's weder für alle Sonette noch für einen Teil derselben. Was wir allein sagen können ist dies: Wenn Shakespeare diese Sonette oder einen Teil derselben gedichtet hat, so ist es höchst wahrscheinlich, daß sich in dem Band Gedichte finden, die wirklich groß sind, wie wir ja Shakespeare für wirklich groß halten. Hat Shakespeare hier nur geringwertige Gedichte geliefert, so lohnt es sich nicht der Mühe, sich mit ihnen zu befassen, und sicherlich würden wir

[1]) Die Autorschaft der beiden hier zusammengestellten Gedichte läßt sich bestreiten. In England's Helicon (1600) wird das erste Marlow zugeschrieben, das zweite aber Ignoto. Erst im Jahre 1653 wurde das zweite Gedicht von Walton in seinem Buch The Complete Angler für Raleigh in Anspruch genommen. In der zweiten Auflage aber fügte Walton in dem Gedicht Raleigh's(?) noch eine Strophe vor der letzten ein.

ihm ein großes Unrecht tun, wenn wir schlechte Werke ohne absolute Sicherheit ihm zuschreiben würden. Wir können nicht ermitteln, wer diese Sonette verfaßt hat, so bleibt denn allein die Frage nach dem Wert dieser Produkte. Wir werden also auch von diesem Standpunkt auf die Sonette selbst verwiesen, ein Resultat, zu dem wir schon am Ende des ersten Abschnitts gekommen waren.

Wenn Sidney Lee, wie schon oben erwähnt, sein Urteil über Sh.'s Sonette dahin zusammenfaßt:

> Shakespeare's collection, which was put together at haphazard and published surreptitiously many years after the poems were written, was a medley, at times reaching heights of literary excellence that none other scaled, but as a whole reflecting the varied features of the sonnetteering vogue (p. 150 f.),

so könnte man fast glauben, er leugne Sh.'s Autorschaft für die ganze Sammlung und schriebe ihm nur diejenigen Sonette zu, die „eine von keinem erreichte Höhe künstlerischer Vollendung" zeigen. Ich denke aber, daß, um hinter das Geheimnis der Sonette zu kommen, es zunächst sich lohnen würde, diese so vortrefflichen Sonette von den übrigen zu scheiden. Gelingt dies, so sind wir freilich in der Frage nach dem Ursprung der Sonette nicht weitergekommen, aber wir haben wenigstens das Gute und Brauchbare von dem Unbrauchbaren geschieden und dadurch dem Guten die Möglichkeit gegeben, die in ihm liegenden Kräfte wirklich zu entfalten.

Sobald man mit dieser Absicht Sh.'s Sonette sorgfältig untersucht, treten sechzehn[1]) derselben so weit aus dem Rahmen der übrigen heraus, daß man wohl sagen darf, sie unterscheiden sich von den anderen wie der Tag von der Nacht. Ich stelle im folgenden diese „Edelsteine" zusammen und zwar in einer mir zusagenden Ordnung; die Nummer des betreffenden Sonetts in der ursprünglichen Sammlung verzeichne ich am Fuß der Seite.

---

[1]) Wenn jemand diese Zahl durch den genauen Nachweis des Wertes eines der übrigen Sonette vermehren kann, so werde ich mich außerordentlich über diese Vermehrung eines kostbaren Besitzes freuen, ja ich muß wünschen, daß dies einem anderen gelingen möge.

I.

Let *me* not to the marriage of true minds
Admit impediments. Love is not love
Which alters when it alteration finds,
Or bends with the remover to remove:
O, no! it is an ever-fixéd mark,
That looks on tempests and is never shaken;
It is the star to every wandering bark,
Whose worth's unknown, although his height be taken.
Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks
Within his bending sickle's compass come;
Love alters not with his brief hours and weeks,
But bears it out even to the edge of doom.
If this be error and upon me proved,
I never writ, nor no man ever loved.

II.

When in disgrace with fortune and men's eyes,
I all alone beweep my outcast state,
And trouble deaf heaven with my bootless cries,
And look upon myself, and curse my fate,
Wishing me like to one more rich in hope,
Featured like him, like him with friends possess'd,
Desiring this man's art, and that man's scope,
With what I most enjoy contented least;
Yet in these thoughts myself almost despising,
Haply I think on thee, and then my state,
Like to the lark at break of day arising
From sullen earth, sings hymns at heaven's gate:
For thy sweet love remember'd such wealth brings
That then I scorn to change my state with kings.

III.

No longer mourn for me when I am dead
Than you shall hear the surly sullen bell
Give warning to the world that I am fled
From this vile world, with vilest worms to dwell:
Nay, if you read this line, remember not
The hand that writ it; for I love you so,
That I in your sweet thoughts would be forgot,
If thinking on me then should make you woe.
O, if, I say, you look upon this verse
When I perhaps compounded am with clay,
Do not so much as my poor name rehearse,
But let your love even with my life decay;
  Lest the wise world should look into your moan,
  And mock you with me after I am gone.

IV.

Alas, 'tis true I have gone here and there,
And made myself a motley to the view,
Gored mine own thoughts, sold cheap what is most dear,
Made old offences of affections new;
Most true it is that I have look'd on truth
Askance and strangely; but, by all above,
These blenches gave my heart another youth,
And worse essays proved thee my best of love.
Now all is done, have what shall have no end:
My appetite I never more will grind
On newer proof, to try an older friend,
A god in love, to whom I am confined.
Then give me welcome, next my heaven the best,
Even to thy pure and most most loving breast.

V.

O, never say that I was false of heart,
Though absence seem'd my flame to qualify.
As easy might I from myself depart
As from my soul, which in thy breast doth lie:
That is my home of love: if I have ranged,
Like him that travels I return again;
Just to the time, not with the time exchanged,
So that myself bring water for my stain.
Never believe, though in my nature reigned
All frailties that besiege all kinds of blood,
That it could so preposterously be stain'd,
To leave for nothing all thy sum of good;
  For nothing this wide universe I call,
  Save thou, my rose; in it thou art my all.

VI.

Weary with toil, I haste me to my bed,
The dear repose for limbs with travel tired;
But then begins a journey in my head
To work my mind, when body's work's expired:
For then my thoughts, from far where I abide,
Intend a zealous pilgrimage to thee,
And keep my drooping eyelids open wide,
Looking on darkness which the blind do see:
Save that my soul's imaginary sight
Presents thy[1]) shadow to my sightless view,
Which like a jewel hung in ghastly night,
Makes black night beauteous and her old face new.
Lo, thus, by day my limbs, by night my mind,
For thee, and for myself no quiet find.

[1]) Q 'their', ein außerordentlich häufiger Druckfehler in dem Buch.

VII.

So am I as the rich, whose blesséd key
Can bring him to his sweet up-lockéd treasure,
The which he will not every hour survey,
For blunting the fine point of seldom pleasure.
Therefore are feasts so solemn and so rare,
Since, seldom coming, in the long year set,
Like stones of worth they thinly placéd are,
Or captain jewels in the carcanet.
So is the time that keeps you as my chest,
Or as the wardrobe which the robe doth hide,
To make some special instant special blest,
By new unfolding his imprison'd pride.
Blesséd are you, whose worthiness gives scope,
Being had, to triumph; being lack'd, to hope.

VIII.

Why is my verse so barren of new pride,
So far from variation or quick change?
Why with the time do I not glance aside
To new-found methods and to compounds strange?
Why write I still all one, ever the same,
And keep invention in a noted weed,
That every word doth almost tell[1]) my name,
Showing their birth and where they did proceed?
O, know, sweet love, I always write of you,
And you and love are still my argument;
So all my best is dressing old words new,
Spending again what is already spent:
For as the sun is daily new and old,
So is my love still telling what is told.

[1]) Q 'fel'.

IX.

If the dull substance of my flesh were thought,
Injurious distance should not stop my way;
For then, despite of space, I would be brought,
From limits far remote, where thou dost stay.
No matter then although my foot did stand
Upon the farthest earth removed from thee!
For nimble thought can jump both sea and land,
As soon as think the place where he would be.
But, ah, thought kills me that I am not thought,
To leap large lenghts of miles when thou art gone,
But that, so much of earth and water wrought,
I must attend time's leisure with my moan;
  Receiving nought by elements so slow
  But heavy tears, badges of either's woe.

X.

So are you to my thoughts as food to life,
Or as sweet-season'd showers are to the ground;
And for the peace of you I hold such strife
As 'twixt a miser and his wealth is found;
Now proud as an enjoyer, and anon
Doubting the filching age will steal his treasure;
Now counting best to be with you alone,
Then better'd that the world may see my pleasure;
Sometime, all full with feasting on your sight,
And by and by clean starvéd for a look;
Possessing or pursuing no delight,
Save what is had or must from you be took.
  Thus do I pine and surfeit day by day,
  Or gluttoning on all, or all away.

XI.

How like a winter hath my absence been
From thee, the pleasure of the fleeting year!
What freezings have I felt, what dark days seen!
What old December's bareness everywhere!
And yet this time removed was summer's time;
The teeming autumn, big with rich increase,
Bearing the wanton burden of the prime,
Like widow'd wombs after their lords' decease:
Yet this abundant issue seemed to me
But hope of orphans and unfather'd fruit;
For summer and his pleasures wait on thee,
And, thou away, the very birds are mute:
  Or, it they sing, 'tis with so dull a cheer
  That leaves look pale, dreading the winter's near.

XII.

Some glory in their birth, some in their skill,
Some in their wealth, some in their body's force;
Some in their garments, though new-fangled ill;
Some in their hawks and hounds, some in their horse;
And every humour hath his adjunct pleasure,
Wherein it finds a joy above the rest:
But these particulars are not my measure;
All these I better in one general best.
Thy love is better than high birth to me,
Richer than wealth, prouder than garments' cost,
Of more delight than hawks or horses be;
And having thee, of all men's pride I boast:
  Wretched in this alone, that thou mayst take
  All this away and me most wretched make.

XIII.

Let not my love be call'd idolatry,
Nor my beloved as an idol show,
Since all alike my songs and praises be
To one, of one, still such, and ever so.
Kind is my love to-day, to-morrow kind,
Still constant in a wondrous excellence;
Therefore my verse, to constancy confined,
One thing expressing, leaves out difference.
"Fair, kind, and true," is all my argument,
"Fair, kind, and true," varying to other words;
And in this change is my invention spent,
Three themes in one, which wondrous scope affords.
"Fair, kind, and true," have often lived alone,
Which three till now never kept seat in one.

XIV.

Those lines that I before have writ do lie,
Even those that said I could not love you dearer:
Yet then my judgment knew no reason why
My most full flame should afterwards burn clearer,
But reckoning time, whose million'd accidents
Creep in 'twixt vows, and change decrees of kings,
Tan sacred beauty, blunt the sharp'st intents,
Divert strong minds to the course of altering things;
Alas, why, fearing of time's tyranny,
Might I not then say "Now I love you best",
When I was certain o'er incertainty,
Crowning the present, doubting of the rest?
  Love is a babe; then might I not say so,
  To give full growth to that which still doth grow?

XV.

O, for my sake do you with[1]) Fortune chide,
The guilty goddess of my harmful deeds,
That did not better for my life provide
Than public means which public manners breeds.
Thence comes it that my name receives a brand,
And almost thence my nature is subdued
To what it works in, like the dyer's hand:
Pity me then and wish I were renew'd;
Whilst, like a willing patient, I will drink
Potions of eisel, 'gainst my strong infection;
No bitterness that I will bitter think,
Nor double penance, to correct correction.
Pity me then, dear friend, and I assure ye
Even that your pity is enough to cure me.

[1]) Q 'wish'.

XVI.

The expense of spirit in a waste of shame
Is lust in action; and till action, lust
Is perjured, murderous, bloody, full of blame,
Savage, extreme, rude, cruel, not to trust;
Enjoy'd no sooner but despiséd straight;
Past reason hunted; and no sooner had,
Past reason hated, as a swallow'd bait,
On purpose laid to make the taker mad:[1])
Mad in pursuit, and in possession so;
Had, having, and in quest to have, extreme;
A bliss in proof, and proved,[2]) a[3]) very woe;
Before, a joy proposed; behind, a dream.
All this the world well knows; yet none knows well
To shun the heaven that leads men to this hell.

[1]) Q 'made'. [2]) Q 'proud'. [3]) Q 'and'.

Von den sechzehn hier abgedruckten Sonetten sind die ersten vierzehn offenbar an ein weibliches Wesen gerichtet, das im Mittelpunkt des Lebens des Dichters steht, und dessen Liebe ihn zu dem macht, was er ist. Das fünfzehnte gilt einem sehr guten, aber bedeutend höherstehenden Freund, während das letzte keinen persönlichen, sondern allgemeinen Inhalt hat.

'Priscis credendum' ist auch in der Philologie eine sehr nützliche Maxime. Obwohl man niemals die Echtheit der sämtlichen 154 Sonette bezweifelte, so war man doch zunächst fest davon überzeugt, daß sie alle der Liebe des Dichters zu seinem Weib ihre Entstehung verdankten. Dies ist die Ansicht von Gildon, der 1710 die Sonette wieder einmal abdruckte, und auch von Dr. Sewell, der 1728 eine neue Ausgabe besorgte. Ihre Meinung blieb die herrschende, bis 1780 Malone, der in gutem und im schlechten der Vater der Shakespeare-Philologie genannt werden muß, auch die Sonette in den Bereich seiner höchst sorgfältigen und grundlegenden Tätigkeit zog. Mit ihm beginnt die große Schar der Modernen, die sich abmühten, aus dem vertrauensvoll hingenommenen Faktum, daß Shakespeare 154 Sonette schrieb, die notwendigen Konsequenzen zu ziehen oder dieselben nach Möglichkeit zu vertuschen. Im Gegensatz zu ihnen sagt Coleridge:

> "It seems to me that the Sonnets could only have come from a man deeply in love, and in love with a woman" (Table Talk, ed. 1852, p. 245).

In seiner kritischen Biographie von Shakespeare (London 1863) erklärt Samuel Neil von den Sonetten:

> "Many we believe, were addressed to Anne Hathaway, as bride and wife."

Am klarsten und unzweideutigsten aber ist H. W. Hudson, der allen Theorien zum Trotz behauptet:

> "It will take more than has yet appeared to convince me that when the poet wrote these and other similar lines[1]) his thoughts were travelling anywhere but home to the bride of his youth and mother of his children" (Shakespeare, his life, art and character, Boston 1872, p. 24 ff.).

---

[1]) Leider war es mir nicht möglich dieses Buch einzusehen, das sicherlich die Lektüre gelohnt hätte. Ich zitiere nach Dowden's Auszug S. 92.

In dem wirren und mißtönenden Chorus der Sonettenerklärer klingen diese Stimmen allerdings sehr merkwürdig, aber vielleicht sind sie gerade deshalb allein verständlich und auch allein wert vernommen zu werden.

Ob aber diese sechzehn Sonette Shakespeare wirklich angehören, läßt sich nicht entscheiden; unser Verstand muß bei dem, allerdings wenig befriedigenden, Resultat verharren, daß nur die Möglichkeit der Autorschaft Shakespeare's erwiesen ist. Für das Versagen des Verstandes in diesem Fall tröstet uns jedoch die Erwägung, daß, wenn diese Sonette von dem großen Dichter geschrieben wurden, seine „vertrauten Freunde" sie kennen werden. Shakespeare's Sonette waren, wie uns ein Zeitgenosse des Dichters berichtet und wie es die Natur der Sache erfordert, nur bekannt "among his private friends"; in deren Besitz sollen sie auch fortan bleiben, da nur Shakespeare's Freunde wirklich wissen können, wie es sich mit Shakespeare's Ehe und Freundschaft verhält, und weil nur sie deshalb auch die ganz intimen Bekenntnisse seines Herzens verstehen. Wer nicht ein ganz vertrauter Freund Shakespeare's ist, wird mit des Dichters Sonetten, wo auch immer sie zu finden sein mögen, nicht viel anfangen können. Will aber jemand ein solcher Freund Shakespeare's werden, so beschäftige er sich mit dem, was uns unter Shakespeare's Namen überliefert worden ist, und versuche wahrer Freundschaft würdig zu werden durch absolute Ehrlichkeit in der Prüfung der ihm begegnenden Erscheinungen und vor allem in der Prüfung seiner selbst. Tecum habita et noris quam sit tibi curta supellex.

V. Die übrigen Sonette.

Wenn ich in dem vorhergehenden Kapitel den Unterschied zwischen den dort behandelten und den übrigen Sonetten durch den Vergleich mit Tag und Nacht ausdrückte, so mag das auf den ersten Blick etwas viel behauptet erscheinen, je länger sich aber der ernste, auf das Wesen, den Geist sehende Leser mit diesen Produkten beschäftigen wird, für um so treffender wird er meine Aussage halten. Man kann in der Tat jene Sonette nie genug loben und diese niemals genug tadeln. Sehen wir dort die Erzeugnisse einer breiten und ausnehmend feinen Empfänglichkeit für alle sinnlichen Eindrücke, so zeigt die überwältigende Majorität der Sonette dagegen eine absolute Stumpfheit der Sinne. Die Forderungen, die der Dichter (es mögen auch mehrere sein!) der „übrigen Sonette" an unsere Geduld stellt, übersteigen jedes Maß; wir empfinden entweder Langeweile oder Ekel. Als Steevens eine textkritische Bemerkung zu dem ersten Sonett machte, leitete er sie ein mit den Worten: "I read (piteous constraint, to read such stuff at all!)" [Malone (Boswell) orl. XX p. 226]. Manchmal möchte man fast glauben, der Verfasser erlaube sich einen Scherz mit dem Publikum und häufe mit Absicht Unsinn auf Unsinn, um auf diese Weise seine Zeitgenossen von ihrer Sonettenwut zu heilen. Man würde sich wirklich erleichtert fühlen, könnte man annehmen, daß es sich in diesen Sonetten um eine Satire auf die Sonettendichtung handele, und Henry Brown hat diese Ansicht (wenn auch in beschränkter Form) wirklich verfochten. Er sagt in seinem Buch (The Sonnets of Shakespeare Solved, and the Mystery of his Friendship, Love and Rivalry revealed. London 1870):

> "There are three currents of purpose in the sonnets: *First*, they are satires on mistress-sonneting, and upon the sonneteers of Shakespeare's day. Drayton and afterwards Davies,[1]) were more directly the subjects of his sportive musings and feignings."

[1]) S. darüber meinen Aufsatz: „Die Sonettensatire."

Lieſt man z. B. ein Sonett wie Nr. 50, ſo iſt man faſt ſicher, daß ſo etwas nicht im Ernſt geſchrieben ſein kann; man achte genau auf die einzelnen Ausdrücke und ſtelle ſich die ganze Situation recht lebhaft vor:

How heavy do I journey on the way,
When what I seek, my weary travel's end,
Doth teach that ease and that repose to say
'Thus far the miles are measured from thy friend'
The beast that bears me, tired with my woe,
Plods dully on, to bear that weight in me,
As if by some instinct the wretch did know
His rider loved not speed, being made from thee;
The bloody spur cannot provoke him on
That sometimes anger thrusts into his hide;
Which heavily he answers with a groan,
More sharp to me than spurring to his side;
For that same groan doth put this in my mind:
My grief lies onward and my joy behind.

Die Ausdrücke: 'The beast', 'plods dully on', 'the wretch', ſind deutlich humoriſtiſch, das Komiſchſte aber iſt die Schilderung des Sporentritts und der Wirkung desſelben auf das Pferd: That sometimes anger thrusts into his hide[!], which heavily he answers with a groan. Von Sinnlichkeit, Bildlichkeit iſt freilich keine Spur zu finden, ſo daß die Satire für jeden Fall nicht beſonders geiſtvoll und ſchön wäre. Kann etwas abſtrakter ſein, als daß das Ende der müde machenden Reiſe die Ruhe und Behaglichkeit, die der Reiſende dort am Ende ſeines Weges zu finden hofft, ſprechen lehrt? Wie unnatürlich, wie unſinnig, daß das Pferd ermüdet ſein ſoll durch den Liebesſchmerz ſeines Reiters, wofür à propos kein anderer Grund vorliegt als die Notwendigkeit, ſich einmal von der (oder dem!) Geliebten für eine Zeit trennen zu müſſen! Man bedenke auch wie flach der Schluß iſt, der durchaus nichts anderes ſagt, als was uns ſchon die erſte Zeile verriet! Trotz allem aber könnte man dies Sonett für eine wenn auch gerade nicht glänzende Satire halten. Dieſer Glaube aber wird ſofort erſchüttert, wenn wir das nächſte Sonett betrachten (Nr. 51), das, zumal in ſeinem Schluß, zu öde und trivial iſt, als daß man einen lebhaften Geiſt, wie er zur Satire nötig iſt, dahinter vermuten könnte:

Thus can my love excuse the slow offence
Of my dull bearer when from thee I speed:
From where thou art why should I haste me thence?
Till I return, of posting is no need.
O, what excuse will my poor beast then find,
When swift extremity can seem but slow?
Then should I spur, though mounted on the wind;
In winged speed no motion shall I know:
Then can no horse with my desire keep pace;
Therefore desire, of perfect'st love being made,
Shall neigh, no dull flesh in his fiery race;
But love, for love, thus shall excuse my jade;
'Since from thee going he went wilful-slow,
Towards thee I 'll run, and give him leave to go.'

In dem vorigen Sonett hatten wir gehört, daß das Pferd langsam ging, weil es tired with my woe, hier heißt es auf einmal es sei aus Eigenwillen (wilful-slow) langsam gegangen! Was aber sollen wir uns darunter vorstellen, daß der Reiter, wenn er zur Geliebten zurückkehrt, seinem Pferd Freiheit geben will zu rennen? Er hat doch, als er fortzog, sein Pferd nicht etwa zurückgehalten, im Gegenteil the bloody spur cannot provoke him on. Aber mit Steevens muß man da sagen: But what has truth or nature to do with Sonnets? [Malone (Bosw.) XX, p. 275]. Es kommt diesem Dichter garnicht darauf an, mit „langsamer Beleidigung" die Beleidigung durch Langsamkeit auszudrücken und *slow* offence of the *dull* bearer gleichzusetzen mit speed. Was für ein Bild: Then should I spur, though mounted on the wind! Eine unsinnigere Hyperbel ist wohl nie erfunden worden als die folgende: „In beflügelter Eile werde ich keine Bewegung kennen", was heißen soll, daß er trotz beflügelter Eile sich vorkommen werde, als ob er bewegungslos daläge! Dann mutet man uns zu, uns vorzustellen, daß Begierde gemacht ist aus vollkommenster Liebe und daß diese so entstandene Begierde, die in ihrem feurigen Lauf kein träges Pferdefleisch ist (auf dem er augenblicklich reitet), wiehern, d. h. an Stelle des Pferdes ihn tragen soll! Gegenüber diesem Aufwand von Worten erscheint der Schluß doppelt einfältig, und das Urteil von Steevens sehr gerechtfertigt:

> Such a profusion of words, and only to tell us that our author's passion was impetuous, though his horse was slow! [Malone (Bosw.) XX, p. 272].

Es ist diese immer wieder durchbrechende, unsagbare Flachheit und Ödigkeit, die uns den Glauben an eine beabsichtigte Satire nimmt und uns schließlich davon überzeugt, daß der (oder die!) Verfasser wirklich im Ernst waren und sich aller Wahrscheinlichkeit nach noch recht viel auf ihre Fabrikate einbildeten. Satire ist Witz, aber man sucht vergeblich nach ihm in diesen Sonetten; von Zeit zu Zeit stößt man höchstens auf offenbar unfreiwillige Komik, die aber für die Mühe des Lesens nicht entschädigt. Daß man diese Inferiorität in den Sonetten Shakespeare's fast stets anerkannte, habe ich in dem ersten Kapitel durch die Existenz zweier entgegengesetzten Strömungen in der Beurteilung der Sonette nachgewiesen. Man fand in den Sonetten das Vorzüglichste neben ganz Wertlosem, ja Verwerflichem, und da beides mit Ernst vorgetragen wurde, so war es natürlich höchst schwierig, diese Gegensätze mit der Annahme der Autorschaft einer einzigen Person zu vereinen. Für die Art, wie man dies versuchte, ist Palgrave ein charakteristisches Beispiel:

> We can hardly understand, we cannot enter into the strange series of feelings which they paint; we cannot understand how our great and gentle Shakespeare could have submitted himself to such passions; we have hardly courage to think that he really endured them. Yet reality appears stamped on the Sonnets, not less forcibly than the mythical character upon the autobiography of Dante's early days. The 'excessive affection' condemned by Hallam is characteristic of great genius. ... We cannot bring ourselves, with Hallam, to wish that Shakespeare had never written them; but there is pleasure also in the belief that this phase of feeling was transient, and that the sanity which, not less than ecstasy, is an especial attribute of the great poet, returned to Shakespeare (Ed. of Songs and Sonnets, 1865).

Da ich es nicht mit der Frage nach der Autorschaft, sondern nur mit der Frage nach dem Wert der Sonette zu tun habe, so ist meine Stellung diesen Produkten gegenüber eine viel freiere und gesichertere. Ich werde im folgenden versuchen, meine schon ausgesprochene Ansicht über die „übrigen Sonette" näher zu begründen und werde zu diesem Zweck meine Einwürfe so scharf und deutlich wie nur möglich formulieren. Man mute mir nicht zu, etwas ernst zu nehmen, was ich, wenn ich ehrlich bleiben will, niemals ernst nehmen kann, und man stoße sich

daher nicht an den zwar oft wenig respektvollen, aber mit vollem Bedacht gewählten Überschriften und Ausdrücken.

A. Unsittliches.

Unter Unsittlichkeit verstehe ich nicht nur das wirkliche Begehen unsittlicher Handlungen, sondern auch das Aussprechen (und Poesie ist ein emphatisches Aussprechen!) von unsittlichen, der sittlichen Gesellschaftsordnung feindlichen Anschauungen und Grundsätze. Wenn jemand die Schönheit eines Jünglings besingt, so braucht er deshalb noch nicht ein Päderast zu sein, aber da er ein Gefühl verherrlicht, das meist die Ursache jenes Verbrechens ist und das von Unerfahrenen sogar für eine gewisse Entschuldigung desselben angesehen wird, so ist seine Dichtung einer unsittlichen Handlung gleich zu achten, ja noch viel schärfer zu verurteilen, weil solch ein Werk eine beständige Verleitung zu verbrecherischem Handeln bedeutet. Es ist ein Fundamentalsatz menschlicher Gesellschaftsordnung, daß ein geschlechtlicher Verkehr nur zwischen den beiden Geschlechtern stattfinden kann, ebenso wie wir die Heiligkeit der Ehe als unentbehrlich für die Wohlfahrt der Menschen ansehen. Setzt sich die Macht oder die Kunst über diese Grundsätze hinweg, so berauben sich Macht und Kunst nur ihrer Größe, denn die Wahrheit jener Grundsätze ist unerschütterlich. „Ein schlechter Großer ist ein großer Schlechter" und das Gemeine ist nur um so gemeiner, wenn es sich mit dem Gewand der Schönheit zu schmücken sucht. Es gibt keine schöne Kunst, die nicht zugleich auch eine sittliche wäre, und wenn uns das Unsittliche in irgend einer Form schön erscheint, d. h. gefällt, so haben wir den Feind in unsere Burg gelassen, der uns bald um alle Schönheit und alles Glück bringen wird.

1. Prokreationssonette.

Die Sonette, die diese Gruppe bilden, sind Nr. 1—17 der ursprünglichen Sammlung (auch aller modernen Ausgaben). Gäbe man ihnen einen guten deutschen Namen, so müßte man sie Zeugungssonette nennen. Ein junger schöner Mann wird hier von dem Dichter zur Zeugung aufgefordert, damit er auf

dieſe Weiſe ſeine Schönheit der Welt erhalte. Da der Trieb zur Zeugung dem Menſchen weſentlich iſt, ſo iſt es ſinnlos ihn zu dieſer Handlung aufzufordern, falls man ihn nicht zur Wolluſt antreiben will, wovon hier nicht die Rede iſt. Unſinnig wie dies Thema iſt auch ſeine Begründung, denn erſtens iſt es doch ſehr zweifelhaft, ob die Schönheit des Vaters auf das Kind übergeht, und ſodann können Kinder auch vor den Eltern ſterben und ſo alle Bemühungen um Verewigung vereiteln. Aber was hat der Menſch überhaupt mit der bloßen Fortpflanzung, mit der Erhaltung der äußeren Form zu tun? Nur, wenn man den Menſchen als Tier betrachtet, kann man daran Intereſſe haben. Welche Unnatürlichkeit, welche Verrückung des Standpunkts offenbart ſich ſchon in der erſten Zeile des erſten Sonetts: From fairest creatures we desire increase. Wer hat jemals, wenn er ein ſchönes Geſicht ſah, daran gedacht, daß uns dasſelbe durch Zeugung erhalten werden müſſe. Man meint, es handele ſich um die Züchtung einer ſchönen Hunderaſſe. Die Sache iſt zu lächerlich dumm als daß man ſich über die Unſittlichkeit des Standpunkts aufhalten könnte. Schlimm iſt es ſchon, wenn es in Nr. 3 heißt: For where is she so fair whose unear'd womb Disdains the tillage of thy husbandry. Neben der unglaublichen Geſchmackloſigkeit des Bildes fällt die hier gemachte, in ſich höchſt unſittliche Vorausſetzung auf, daß nämlich jedes Mädchen ſich dem Freunde nur auf deſſen ſchönes Geſicht hin zur Verfügung ſtellen werde. Derſelbe Gedanke kehrt in Nr. 16 wieder, wo es heißt:

> Now stand you on the top of happy hours,
> And many maiden gardens yet unset
> With virtuous wish would bear your living flowers,
> Much liker than your painted counterfeit.

Der letzte Zuſatz wirkt entſchieden komiſch, noch mehr das eingefügte with virtuous wish, das man dazu noch ruhig mit unset verbinden kann, wodurch die wahre Natur jener Mädchen wohl beſſer bezeichnet würde. Humoriſtiſch iſt auch folgende Anſicht von der Zeugung: Then let not winter's ragged hand deface In thee thy summer, ere thou be distill'd (Nr. 6). In demſelben Sonett fühlt auch der Verfaſſer, daß mit einem Kind doch die Verewigung nicht ſo recht geſichert ſei, und wir müſſen ihm beiſtimmen, wenn er ſagt: Or ten times happier,

be it ten for one! Hundert wäre in diesem Fall noch besser. Nach Natürlichkeit werden wir in diesen Sonetten ja nicht suchen, aber es wird doch gut sein, wenn wir uns einmal das Bild vorhalten, das sich dieser Poet von dem reifsten Mannesalter macht:

When forty winters shall besiege thy brow,
And dig deep trenches in thy beauty's field,
Thy youth's proud livery, so gazed on now,
Will be a tatter'd weed, of small worth held;
Then being ask'd where all thy beauty lies,
Where all the treasure of thy lusty days,
To say, within thine own deep-sunken eyes,
Were an all-eating shame and thriftless praise.
How much more praise deserved thy beauty's use,
If thou couldst answer, 'This fair child of mine
Shall sum my count and make my old excuse,'
Proving his beauty by succession thine!
This were to be new made when thou art old,
And see thy blood warm when thou feel'st it cold.' (nr. 2)

'Deep trenches', 'deep-sunken eyes' und 'cold blood', das ist das Bild der uns hier geschilderten Männlichkeit! Wieder treffen wir die häßliche Vergewaltigung der Sprache, die ich schon auf S. 66 rügte: old excuse für „Entschuldigung des Alters". Viel unfreiwillige Komik liegt auch in dem Anfang von Nr. 3: Look in thy glass, and tell the face thou viewest Now is the time that face should form another. Wie tief ist doch die Weltweisheit unseres braven Poeten, wenn er erklärt: And nothing 'gainst Time's scythe can make defence Save breed. Sobald man bei diesen Sonetten in die Tiefe gehen will, um Geist zu finden, wird man schmählich enttäuscht, aber an einzelnen Stellen ist es fast unmöglich, auch nur rein äußerlich einen Zusammenhang der Worte zu entdecken. So heißt es am Schluß von Nr. 1: Pity the world or else this glutton be, To eat the world's due, by the grave and thee. Ist wohl Logik in dem folgenden Satz: Whose *fresh repair* if now thou not *renewest* (3, 3)? Was soll man gar unter folgenden Worten verstehen:

So should the lines of life that life repair,
Which this, Time's pencil, or my pupil pen,
Neither in inward worth nor outward fair,
Can make you live yourself in eyes of men.

Von seltsamen, gesucht altertümlichen oder direkt abscheulichen, weil mit der Natur der Sprache nicht übereinstimmenden Worten und Wortverbindungen notiere ich folgendes: self-substantial 1, 6; leese statt loose 5, 14; makeless wife 9, 4; ganz besonders häßlich sind die als Verba gebrauchten Adjektive unfair 5, 14 und happy 6, 8; es entspricht dem leren Wortschwall dieses Poeten, wenn er zu dem Substantiv ein Adjektiv stellt, das genau denselben Inhalt hat, wie z. B. bounteous largess 4, 6 und highmost pitch 7, 9, ebenso sullied night (die dunkel gemachte Nacht) 15, 12; wenn es 7, 10 von der untergehenden Sonne heißt he reeleth from the day, so ist das äußerst unschön und unwahr, aber es ist ein Insult selbst gegen sehr anspruchslose Leser, von den Stunden zu reden, „die den lieblichen Anblick wirkten" (did frame the lovely gaze 5, 2); in 6, 1 wird des Winters Hand ragged genannt, d. h. „knotig", ein ganz seltener, der Heraldik entnommener Ausdruck; niemand aber wird behaupten wollen, daß eine Zeile wie die folgende noch englisch wäre: and that fresh blood which *youngly* thou bestowest (11, 3).

Daß der Verfasser dieser Sonette seinen jungen Freund sehr liebt, ist nur ganz schwach angedeutet, und auf jeden Fall präsentiert sich uns diese Liebe von einer sehr merkwürdigen Seite. Den einzigen Gunstbeweis, den der Liebhaber gleichsam von dem Freunde fordert, ist die Erzeugung eines Sohnes (Dear my love, you know you had a father: let your son say so 13, 13; wenn es nun ein Mädchen wäre?). In 10 heißt es wörtlich: Make thee another self, *for love of me*, That beauty still may live in thine or [sic] thee! So etwas gehört ins Irrenhaus; und falls es Satire sein soll, so ist es die erbärmlichste, die je geschrieben wurde, denn auch von der Satire verlangt man Sinn und Zusammenhang.

2. Die Schmachtsonette.

Man hat fast allgemein den Ursprung des weitaus größten Teils dieser Sonette auf Knabenliebe zurückgeführt, und viele der Gedichte scheinen auch unbedingt darauf hinzuweisen. Über diese Verirrung äußert sich Coleridge (der sie übrigens dem Verfasser der Sonette nicht zuschreibt, s. S. 62) einmal wie folgt:

> I believe it possible that a man may, under certain states of the moral feeling, entertain something deserving the name of love towards a male object — an affection beyond friendship, and wholly aloof from appetite. In Elizabeth's and and James's time it seems to have been almost fashionable to cherish such a feeling; and perhaps we may account in some measure for it by considering how very inferior the women of that age, taken generally, were in education and accomplishment of mind to men [Eine ganz phantastische Ansicht!]. ... Certainly the language of the two friends, Musidorus and Pyrocles, in the Arcadia, is such as we could not now use except to women; and in Cervantes the same tone is sometimes adopted, as in the novel of the Curious Impertinent. And I think there is a passage in the New Atlantis of Lord Bacon, in which he speaks of the possibility of such a feeling, but hints the extreme danger of entertaining it, or allowing it any place in a moral theory [1]) (Table-Talk, ed. 1852, p. 244 f.).

So wenig glaubhaft wie der Grund ist, den Coleridge für eine größere Verbreitung dieser Liebe in der elisabethanischen Zeit angibt, so wenig glaubhaft ist die Sache selbst. Boswell kommt der Wahrheit viel näher, wenn er sagt:

> The origin of this singular mode of writing may be traced *to a fondness for classical imitation.* The second eclogue of Virgil appears to have been particularly admired, and was translated into english hexameters, both by Webbe and by Abraham Fraunce, the friend of Spenser. Care, however, was taken to rescue Virgil's allegory, for so it was deemed, from any unbecoming interpretation (Mal.-Bosw. XX, 221).

Wie die Sonettendichter, die keine wirkliche Geliebte hatten, Sidney's Liebessonette nachahmten, so folgte man auch dem Vorbild Virgil's, ohne sich viel Gedanken darum zu machen, daß die Menschen für gewöhnlich in den Worten auch einen wirklichen Gehalt, Wahrheit des Lebens suchen. Wie Watson, hatten solche Verehrer der Klassiker ihre Freude an dem einfachen Nachahmen, an dem graziösen Behandeln der verschiedensten

[1]) Dies stimmt nicht; es heißt in der nur allzu wenig bekannten Abhandlung Bacon's: As for masculine love, they have no touch of it; and yet there are not so faithful and inviolate friendships in the world again as are there; and to speak generally, as I said before, I have not read of any such chastity in any people as theirs. And their usual saying is, that whosoever is unchaste cannot reverence himself. And they say, that the reverence of a man's self is, next religion, the chiefest bridle of all vices.

erdachten Lebenssituationen. Je verwickelter und merkwürdiger die Situation, um so origineller kamen sie sich vor. Die Knabenliebe aber war ein um so auffallenderes und deshalb verlockenderes Thema, als es so etwas in Wirklichkeit nicht gab, wenigstens niemand es öffentlich hätte eingestehen können. Die Dichter, die einen derartigen Stoff behandelten, würden mit Entrüstung den Gedanken abgewiesen haben, daß sie sich je einer so unsittlichen Handlung schuldig gemacht hätten. Geschweige denn ihr bewundertes Vorbild. Webbe's Verteidigung seiner Übersetzung von Virgil's zweiter Ekloge verdient in dieser Hinsicht viel Beachtung:

> One only thing therein have I heard some curious heads call in question: viz. the motion of some unsavoury love, such as in the sixth Eglogue he seemeth to deal withall, (which say they) is scant allowable to english ears, and might well have been left for the italian defenders of loathsome beastliness, of whom perhaps he learned it; to this objection I have often answered and (I think truly) that their nice opinion overshooteth the poet's meaning, who though he in that as in other things, imitateth the ancient poets, yet doth not mean, *no more did they before him*, any disordered love, or the filthy lust of the devilish pederasty taken in the worse sense, but rather to show how the dissolute life of young men entangled in love of women, do neglect the friendship and league with their old friends and familiars. Why (say they) yet he should give no occasion of suspicion, nor offer to the view of christians any token of such filthiness, how good soever his meaning were; whereunto I oppose the simple conceit they have of matters which concern learning and wit, willing them to give poets leave to use their vein as they see good: it is their foolish construction, not his writing that is blameable. We must prescribe to no writers, (much less to poets) in what sort they should utter their conceits (s. Discourse of Poetry).

Die Darstellung, die Webbe hier gibt, wird von den Tatsachen durchaus bestätigt. Was wir von Knabenliebe in der Literatur jener Zeit finden, ist weit davon entfernt, auf wirkliche Knabenliebe zu deuten. Schon bei den Prokreationssonetten machte ich auf die höchst merkwürdige Form der Liebe zwischen diesen Freunden aufmerksam; der Dichter ist dort gleichsam bemüht, seinen Freund von sich wegzutreiben, damit er sich mit einem Mädchen verbinde. Aber man braucht sich nur an Virgil's Verse zu erinnern, um sofort zu sehen, wie unendlich verschieden

die Behandlung desselben Stoffes in der englischen Literatur ist. Solche Gedanken wie:

> Nec sum adeo informis: nuper me in litore vidi,
> Cum placidum ventis staret mare; non ego Daphnin
> Iudice te metuam, si nunquam fellit imago,

fallen einem englischen Dichter nicht ein, und das ist bezeichnend genug. Ist also auch die ganze Situation nur erdacht, oder wenigstens nicht verbrecherisch, so wird sie doch gehörig ausgenutzt, und der Dichter schmachtet seinen Freund in der zärtlichsten Weise an. Ich habe aber in dieser Gruppe nur vier Sonette zusammengefaßt, weil viele dieser schmachtenden Sonette nicht mit Deutlichkeit an eine männliche Adresse gerichtet sind, und man kein Recht hat, das Unnatürliche anzunehmen, wenn eine natürliche Erklärung möglich ist. Als Beispiel von diesen vier diene Nr. 108:

> What's in the brain that ink may character
> Which hath not figured to thee my true spirit;
> What's new to speak, what new to register,
> That may express my love or thy dear merit?
> Nothing, sweet boy; but yet, like prayers divine,
> I must each day say o'er the very same
> Counting no old thing old, thou mine, I thine,
> Even as when first I hallow'd thy fair name.
> So that eternal love in love's fresh case
> Weighs not the dust and injury of age,
> Nor gives to necessary [sic] wrinkles place
> But makes antiquity for aye his page,
> Finding the first conceit of love there bred
> Where time and outward form would show it dead.

Wie weit diese Liebe von jedem Verbrechen, wird Nr. 20 dartun, während Nr. 135 und 136 den Beweis liefern, wie unendlich gekünstelt, wie gedacht all dies Fühlen ist; in der Tat nur eine Spielerei, wie so manche Sonettendichter ihre Produkte selbst bezeichneten, ohne freilich zu ahnen, wie lächerlich sie sich machten, wenn sie von dem Publikum Interesse für ihre geistige Verschrobenheit forderten.

5. Sonette der Weitherzigkeit.

Es fällt dem Menſchen für gewöhnlich außerordentlich ſchwer, ſich das Ideale vorzuſtellen; er kann nicht begreifen, wie man einem Ding nachjagen und es doch zu der gleichen Zeit beſitzen kann. Der Menſch pflegt beides zu trennen und in eins der beiden Extreme, des Nachjagens oder des Beſitzens, zu verfallen. Er ſtrebt entweder nach etwas, das er nie erreichen kann oder er träumt ſich in einen Beſitz, während ihm der Gedanke an den Tod doch ſagen müßte, daß er in der Vergänglichkeit keinen wirklichen Beſitz haben kann. Der Widerſpruch des Ideals, der verſpotteten Idealiſten löſt ſich ſofort, wenn wir dies Leben auf Erden nur als einen gewiſſen Abſchnitt unſeres ganzen Daſeins betrachten. Der Idealiſt iſt ein Königsſohn, der von ſeinem Vater zur Prüfung ſeiner Fähigkeiten in Bettlerkleidung in ein fremdes, fernes, unwirtliches Land geſchickt iſt. Er weiß, daß er ein Königsſohn iſt und ſo beſitzt er das Höchſte, aber er weiß auch, daß er, wenn er ſich nicht ſeines Vaters würdig zeigt, nicht wieder in den Palaſt und in ſein Vaterland zurückkehren darf, alſo jagt er dem Höchſten nach, nämlich wieder die vollen Rechte des Königſohns zu erlangen. Das Bewußtſein ſeiner Abſtammung iſt ſein einziger wirklicher Beſitz und zugleich ſein Leitſtern in dieſem Leben auf Erden.

> It is the star to every wandering bark,
> Whose worth's unknown, although its height be taken —

ſingt der Dichter (ſ. Son. I); der Menſch kennt nicht den Wert des Höchſten, des Abſoluten, aber er ſucht hier des Abſoluten würdig zu leben, damit er es ſpäter erlange. Spricht der Dichter aber in dem erwähnten Sonett von der wahren, der abſoluten Liebe, ſo will er damit ſagen, daß ſich hier auf Erden zwei an der Hand faſſen mit dem Gelöbnis, ſtets des Höchſten würdiger zu werden. Zu dieſem Zweck weihen ſie ihr eignes Selbſt jedes dem andern. Wenn aber nun der eine Teil durchaus auf Wegen gehen will, die nicht zum Höchſten, ſondern in Sümpfe führen, ſo darf der andere Teil, der der wahren Liebe treu bleiben will, natürlich nicht gleichfalls das Abſolute aus den Augen laſſen, ſondern er muß ſagen: Mein Leben habe ich Dir geweiht, und

Dir soll es geweiht bleiben — fortan wandere ich zwar allein, aber doch so, als ob Du an meiner Seite wärest! Das ist die wahre Liebe, „die sich nicht ändert, auch wenn sie Änderung (in ihrem Partner) erfährt, oder die mit dem Zurückweichenden zurückweicht." Aber was machen die meisten Menschen aus dieser idealen Liebe? Was sie aus allem machen — einen Kompromiß. Weicht eins der beiden Liebenden von dem steilen, aber geraden und hellen Pfade ab, so folgt ihm des lieben Friedens oder des äußeren Scheins halber der andere Teil, oder aber beide lösen ihren Bund völlig und vergessen, was sie geschworen. Auf diese Weise verlernen es die Menschen allmählich ganz, nach den Sternen, nach dem Höchsten zu sehen, und wenn dann solch ein Erdenmensch von einer Liebe liest, die sich durch nichts von ihrem Weg abbringen läßt, so versteht er darunter ein ganz passives Ertragen und Erdulden, ein Liebesseufzen, auch wenn man getreten wird. Diese sogenannte große Liebe, wie sie sich das kleine Gehirn des Erdenmenschen ausheckt, macht den Menschen zu einem braven, ganz geduldigen Lastochsen, und es gibt eine gewisse Redensart, die sehr deutlich auf diese Metamorphose hinweist. In dem ersten von den in Kap. IV zusammengestellten Sonetten ist von der wahren Liebe des Menschen, d. h. eines mit Verstand begabten Geschöpfes die Rede, während es sich in den Sonetten, die ich hier zusammenstelle,[1]) um die wahre Liebe des Tieres handelt, das dem Herrn, den es einmal bekommen hat, unter allen Umständen treu bleibt. Die wahre, menschliche Liebe ist Befreiung (Let me not ... admit impediments), es gibt absolut keine Hindernisse für sie, die tierische (hündische) Liebe ist Sklaverei, denn sie tut alles, was ihr befohlen wird, und nicht weil sie es als richtig erkennt, sondern einfach nur, weil es ihr befohlen wird. So heißt es hier denn recht bezeichnend: Being your slave, what should I do but tend Upon the hours and times of your desire? und But, like a sad slave, stay and think of nought Save, where you are how happy you make those (57). In 58 heißt es am Schluß: I am to wait, though waiting so be hell; Not blame your pleasure, be it ill or well. Damit vergleiche man den Ausspruch einer wahren Liebe, in Nr. II in Kap. IV:

---

[1]) Nr. 33, 35, 57, 58, 61, 69, 70, 88, 93—95, 137, 139—141, 148, 150.

Yet in these thoughts myself almost despising,
Haply I think on thee, and then my state,
Like to the lark at break of day arising
From sullen earth, sings hymns at heaven's gate;
For thy sweet love remember'd such wealth brings
That then I scorn to change my state with kings.

Hier ein König, dort ein Sklave; hier ein Aufschauen zu dem Ideal, dort ein Blick, der auf den Boden geheftet ist, der nicht los kann von der „dumpfen Erde". Nachdem ich so den inneren Grund für die Unwahrheit dieser „Sonette der Weitherzigkeit" dargelegt habe, ist es kaum nötig, ausführlich bei ihnen zu verweilen. Etwas „Menschliches" ist an diesen Produkten nicht zu entdecken; ist es nicht direkter Unsinn, so ist es die größte Verschrobenheit der Gedanken, die man sich nur ausmalen kann. Als Beispiel will ich Nr. 139 zitieren:

O, call not me to justify the wrong
That thy unkindness lays upon my heart:
Wound me not with thine eye but with thy tongue;
Use power with power and slay me not by art.
Tell me thou lov'st elsewhere, but in my sight,
Dear heart, forbear to glance thine eye aside:
What need'st thou wound with cunning when thy might
Is more than my o'er-press'd defence can bide?
Let me excuse thee: ah! my love well knows
Her pretty looks have been mine enemies,
And therefore from my face she turns my foes,
That they elsewhere might dart their injuries:
Yet do not so; but since I am near slain,
Kill me outright with looks and rid my pain.

Die letzten Zeilen scheinen eine Nachahmung von Sidney's Sonett (Nr. 48) zu sein, und da es sehr nötig ist, daß man in einem Narrenhaus auch manchmal mit einem vernünftigen Menschen spricht, weil man sonst selbst verwirrt werden muß, so will ich es zum Vergleich hierhersetzen:

Soul's joy, bend not those morning stars from me,
Where Virtue is made strong by Beauty's might;
Where Love is chastness, Pain doth learn delight,
And Humbleness grows one with Majesty.
Whatever may ensue, O let me be
Co-partner of the riches of that sight;
Let not mine eyes be hell-driven from that light;
O look, O shine, O let me die, and see.

For though I oft myself of them bemoan
That through my heart their beamy darts be gone,
Whose cureless wounds even now most freshly bleed,
Yet since my death-wound is already got,
Dear killer, spare not thy sweet cruel shot;
A kind of grace it is to slay with speed.

Das einzige Sonett dieſer Gruppe, was wenigſtens teilweiſe lesbar iſt, iſt Nr. 61, aber die Schlußpartie iſt ſo unſinnig wie die übrigen Gedichte, die ich hier vereinigt habe; der Dichter preiſt ſeine eigene treue Liebe zu dem treuloſen Freund oder der treuloſen Geliebten! Daß der unſinnige Stoff auch zu unſinnigen Bildern und Vergleichen führt, iſt nicht zu verwundern. So heißt es in Nr. 35: Roses have thorns and *silver* fountains *mud* ... And loathsome canker lives in sweetest bud, als ob man mit einer Silberquelle die Vorſtellung von Schmutz verbände, und als ob in der lieblichſten Knospe ſtets ein häßlicher Wurm ſäße! Man achte übrigens auf das Wort sweet; alles iſt sweet für dieſen Sonettenfabrikant. 94, 14 verſteigt er ſich zu der Behauptung: Lilies that fester smell far worse than weeds — warum? Es iſt der helle Blödſinn (man entſchuldige den Ausdruck). Genau ſo verhält es ſich mit der letzten Zeile des nächſten Sonetts: The hardest knife *ill-used* doth lose its edge — ich dächte jedes Meſſer ſtumpfte ſich durch den Gebrauch ab. Man überlege ſich, was das folgende heißen ſoll: O, let me suffer, being at your beck, The imprison'd absence of your liberty (58, 5). Das Folgende iſt vielleicht noch ſchlimmer, aber zugleich humoriſtiſch (137, 5):

If eyes corrupt by over-partial looks
Be anchor'd in the bay where all men ride,
Why of eyes' falsehoods hast thou forged hooks,
Whereto the judgment of my heart is tied?
Why should my heart think that a several [1]) plot
Which my heart knows the wide world's common place?

Sinnloſer als in dieſen letzten Worten kann eine Übertreibung kaum ſein. Aber die Beiſpiele ſind zahllos, und ich will zum

[1]) Hierzu macht Halliwell die ſehr intereſſante und allerdings auch ſehr notwendige Anmerkung: Fields that were enclosed were called *severals*, in opposition to commons, the former belonging to individuals, the others to the inhabitants generally. When commons were enclosed, portions allotted to

Schluß nur noch eine kleine Blütenlese von merkwürdigen Ausdrücken geben. Sonett Nr. 33 ist in dieser Beziehung hervorragend reich. With ugly rack, rack ist ein ziemlich seltener, weil familiärer Ausdruck; Bacon sagt, Sylva Sylvarum, sec. 115: The winds in the upper region, which move the clouds above (which we call the *rack*). Der Ausdruck kehrt wieder in den Sh. zugeschriebenen Dramen Hamlet (II, 2, 505, aber nur in der Ausgabe von 1604, nicht in der von 1603!) und in Tempest IV, 1, 156. The region cloud scheint gleichfalls eine Entsprechung im Hamlet zu haben (II, 2, 606, diesmal in beiden Ausgaben!), aber region kites hat Sinn, weil region hier vortrefflich eine besondere Art von Vögeln charakterisiert, wenn man aber von region clouds spricht, so ist das eine Tautologie. In demselben Sonnett wird dann noch stain in dem ganz ungewöhnlichen Sinn von dim gebraucht (Suns of the world may stain, when heaven's sun staineth). In 34, 3 werden die armen Wolken base genannt und in der nächsten Zeile der Rauch rotten. Auf den häufigen Gebrauch von sweet habe ich schon hingewiesen: sweetest air (70, 4)! und sweet virtue (93, 14)! Ganz seltsame, schlechte Bildungen sind auch solve für solution (69, 14) und suspect für suspicion (70, 13). Häßlich sind auch folgende Ausdrücke: salving thy amiss (35, 7), which sourly robs from me (35, 14) und ill-wresting world (140, 11); ebenso with insufficiency my heart to sway (150, 2), in the very refuse of thy deeds (150, 6). Die „Sonette der Weitherzigkeit" verdienen ihren Namen mit Recht, denn kann man den Treubruch des Freundes oder der Geliebten milder, selbstloser und schöner beurteilen als mit den Worten:

> Wy didst thou promise such a beauteous day
> And make me travel forth without my cloak? (34, 1)

---

owners of freeholds, copyholds, and cottages were fenced in, and termed *severals*. Das Wort common wird in dem hier erwähnten Sinne gebraucht in Comedy of Errors II, 2, 28:

> Your sauciness will jest upon my love
> And make a common of my serious hours.

4. Monstrosa.

Die Lektüre der Sonette 41, 42, 133, 134, 138, 142, 143, 144 und 152 möchte ich allen denen eindringlich empfehlen, die nach den vorgebrachten Proben noch den geringsten Glauben an die einheitliche Verfasserschaft der als Shakespeare's Sonette bekannten Sammlung behalten haben. Ich werde mich damit begnügen, ein Beispiel anzuführen, und da dieser Blödsinn (ich kann kein anderes Wort finden!) nicht mehr übertroffen werden kann, so wird den Leser nicht nach mehr gelüsten.

That thou hast her, it is not all my grief,
And yet it may be said I loved her dearly:
That she hath thee, is of my wailing chief,
A loss in love that touches me more nearly.
Loving offenders, thus I will excuse ye:
Thou dost love her, because thou know'st I love her;
And for my sake even so doth she abuse me,
Suffering my friend for my sake to approve her.
If I lose thee, my loss is my love's gain,
And losing her, my friend hath found that loss;
Both find each other, and I lose both twain,
And both for my sake lay on me this cross;
But here's the joy; my friend and I are one;
Sweet flattery; then she loves but me alone. (nr. 42)

5. Schlußbemerkung.

Da diese Sonette nun einmal mit Shakespeare's Namen in Verbindung gebracht worden sind, so wird es nicht unnütz sein, uns zu vergegenwärtigen, was wir von Shakespeare's sittlichem Standpunkt wirklich wissen. Wir können uns dabei natürlich nur auf diejenigen seiner Werke berufen, deren Autorschaft unbestreitbar ist, nämlich auf die epischen Gedichte Venus and Adonis und The Rape of Lucrece. Inwiefern diese Gedichte eine feste sittliche Anschauung vertreten, habe ich in meinem Buch „Shakespeare's Forderung einer absoluten Moral" (Halle, Niemeyer 1902) ausführlich nachzuweisen gesucht. Wenn man an das widrige Thema der Prokreationssonette denkt, so fallen einem unwillkürlich die schönen Worte des Adonis ein:

What have you urged that I cannot reprove?
The path is smooth that leadeth on to danger;
I hate not love, but your device in love,
That lends embracements unto every stranger.
You do it for increase: O strange excuse!
When reason is the bawd to lust's abuse. (VA 787 ff.)

Und wie ſtimmen die weiteren Worte des Adonis überein mit den in den 16 Sonetten des vorigen Kapitels ausgeſprochenen Anſchauungen, zumal denen von Nr. XVI!

Love comforteth like sunshine after rain,
But lust's effect is tempest after sun;
Love's gentle spring doth always fresh remain,
Lust's winter comes ere summer half be done.
Love surfeits not, lust like a glutton dies;
Love is all truth, lust full of forged lies. (VA 799 ff.)

Was ich aber über die „Sonette der Weitherzigkeit" geſagt habe, wird aufs deutlichſte beſtätigt durch die Strophen 152 bis 154 von The Rape of Lucrece:

Well, well, dear Collatine, thou shalt not know
The stained taste of violated troth;
I will not wrong thy true affection so,
To flatter thee with an infringed oath;
This bastard graff shall never come to growth:
He shall not boast who did thy stock pollute
That thou art doting father of his fruit.

Nor shall he smile at thee in secret thought,
Nor laugh with his companions at thy state;
But thou shalt know thy interest was not bought
Basely with gold, but stolen from forth thy gate.
For me, I am the mistress of my fate,
And with my trespass never will dispense,
Till life to death acquit my forced offence.

I will not poison thee with my attaint,
Nor fold my fault in cleanly-coin'd excuses;
My sable ground of sin I will not paint,
To hide the truth of this false night's abuses:
My tongue shall utter all; mine eyes, like sluices,
As from a mountain-spring that feeds a dale,
Shall gush pure streams to purge my impure tale. (RL 1058 ff.)

Wenn man ſolche Verſe lieſt, hält man es nicht für möglich, daß es Produkte, wie ſie die Mehrzahl von den ſogenannten Shakeſpeare-Sonetten vorſtellt, überhaupt geben könne.

B. Abſurdes.

Da von Gehalt und Weſen bei dieſen Sonetten nicht die Rede ſein kann, ſo iſt es klar, daß die Einteilung, die ich denſelben gegeben habe, keine weſentliche iſt, ſondern nur auf Gründen der bequemen Überſicht beruht. Auf die meiſten Sonette paſſen faſt ſämtliche Namen, die ich als Überſchriften für meine Paragraphen wählte, und wenn ich jetzt von Abſurdem ſpreche, ſo wird man ſich wundern, daß es noch etwas Abſurderes geben ſoll als was ich im vorhergehenden Abſchnitt behandelte.

1. Spielereien.

Der Name, den ich dieſen Sonetten (Nr. 24, 40, 43, 45 bis 49, 59, 66, 87, 92, 114) gegeben habe, klingt ziemlich harmlos, aber jeder Leſer, der ſich ihre Lektüre zur Aufgabe ſetzt, wird froh ſein, wenn er dieſe wahnſinnige Geſellſchaft noch mit geſunden Sinnen verläßt. Nr. 24 genüge als Probe:

Mine eye hath play'd the painter and hath stell'd
Thy beauty's form in table of my heart;
My body is the frame wherein 'tis held,
And perspective it is best painter's art.
For through the painter must you see his skill,
To find where your true image pictured lies;
Which in my bosom's shop is hanging still,
That hath his windows glazed with thine eyes.
Now see what good turns eyes for eyes have done;
Mine eyes have drawn thy shape, and thine for me
Are windows to my breast, where-through the sun
Delights to peep, to gaze therein on thee;
Yet eyes this cunning want to grace their art:
They draw but what they see, know not the heart.

Auffallende Ausdrücke finden ſich in dieſer Gruppe nur ganz vereinzelt; die Gedichte ſind ſehr flüſſig geſchrieben und verbergen auf dieſe Weiſe etwas den geradezu horrenten Unſinn

ihres Inhalts. Nr. 45 schließt sich direkt an Nr. 44 an, das als Nr. IX in meiner Sammlung steht und das endet:

Receiving nought by elements so slow
But heavy tears, badges of either's woe —

es beginnt: The other two, slight air and purging fire, Are both with thee, wherever I abide; The first my thought, the other my desire; diese schickt er zu der Geliebten und sagt dann von ihnen: Who even but now come back again, assured Of thy fair health, recounting it to me. Wie können sie assured sein? Man vergleiche übrigens die beiden Sonette genauer und achte darauf, wie in dem ersten jedes Wort den Stempel der Wahrheit trägt, während hier sich kein einziges wahres Wort findet. In Sonett 46 haben wir einen rein juristischen Fachausdruck: To 'cide this title is impanneled A quest of thoughts. Ein ganz kaufmännischer Fachausdruck ziert Sonett 49: When as thy love hath cast his utmost sum, Call'd to that audit by advised respects. Nr. 66 könnte auf den ersten Blick etwas besser erscheinen, aber man überlege sich, daß diese Aufzählung ins Unendliche weitergehen könnte! Da das letzte Sonett dieser Gruppe nicht ganz ohne unfreiwillige Komik ist, so setze ich es zu meiner und meiner Leser Erfrischung hierher:

Or wether doth my mind, being crown'd with you,
Drink up the monarch's plague, this flattery?
Or whether shall I say, mine eye saith true,
And that your love taught it this alchemy,
To make of monsters and things indigest
Such cherubins as your sweet self resemble,
Creating every bad a perfect best,
As fast as objects to his beams assemble?
O, 'tis the first; 'tis flattery in my seeing,
And my great mind most kingly drinks it up:
Mine eye well knows what with his gust is 'greeing,
And to his palate doth prepare the cup:
If it be poison'd, 'tis the lesser sin
That mine eye loves it and doth first begin.

Was das letzte heißen soll, wird wohl den meisten Lesern dunkel bleiben. Man bedenke, daß der Geist gekrönt ist mit einer Person und dann Schmeichelei trinkt; das Auge sagt

wahres, und die Liebe lehrt das Auge die Alchemie, aus Ungeheuern und formlosen (unverdauten!) Dingen Cherubine zu machen. Man stelle sich vor, wie komisch es sein muß, wenn die Gegenstände schnell herbeilaufen, um sich bei den Strahlen des Auges zu versammeln! Am großartigsten aber ist die Wirkung des Schauspiels, wenn „der große Geist höchst königlich die Schmeichelei in seinem Sehen austrinkt", doch wetteifert mit ihm um den Vorrang die folgende Szene, wenn „das Auge erkennt, was seinem Geschmack(!) zusagt und sich einen Becher für seinen Gaumen bereitet". Nach dem Sinn des Ganzen aber frage man nicht, denn eine Zusammenstellung von Unsinn bleibt immer Unsinn. Freilich kann man hier noch eine ganz schwache Ahnung haben, daß irgendetwas gemeint sei, während selbst diese für mich bei den nun zu betrachtenden Sonetten wegfällt.

2. Dunkle Sonette.

Ich behandele hier die Sonette Nr. 120, 121, 125 und 146, ohne jedoch behaupten zu wollen, daß die übrigen Sonette nicht oft genau so „dunkel" seien — es kommt auf den Geschmack an. Von diesen vier Sonetten ist das erste vielleicht noch am erträglichsten, aber was soll der Schluß heißen? Irgendetwas über diese Produkte zu sagen, ist unmöglich, denn die Denkgesetze sind hier aufgehoben. Ich drucke Nr. 121 als Probe ab:

'Tis better to be vile than vile esteem'd,
When not to be receives reproach of being,
And the just pleasure lost which is so deem'd
Not by our feeling but by others' seeing:
For why should others' false adulterate eyes
Give salutation to my sportive blood?
Or on my frailties why are frailer spies,
Which in their wills count bad what I think good?
No, I am that I am, and they that level
At my abuses reckon up their own:
I may be straight, though they themselves be bevel;
By their rank thoughts my deeds must not be shown;
Unless this general evil they maintain,
All men are bad, and in their badness reign.

Zeile 11 mit dem famosen bevel (ein rein technischer Ausdruck) ist doch wenigstens noch komisch. Auffällig ist auch in

Nr. 120 der Gebrauch von remember im Sinne von remind (O, that our night of woe might have remember'd My deepest sense, how hard true sorrow hits).

C. Triviales.

Die bisher behandelten Sonette können wenigstens in gewisser Beziehung als einzigartig betrachtet werden, denn es läßt sich schwer etwas Unsinnigeres denken. Anders steht es mit den jetzt zu besprechenden, die sich an die alten, wohlbekannten Themen der Sonettendichter halten. Man rühmt sich seiner Liebe, man verherrlicht die Geliebte (oder den Freund), man sehnt sich nach ihr, ist traurig und sucht alles in ein Kompliment für jene grausam-süße Person zu verkehren.

1. Triumphsonette.

Als Ausdruck des Triumphes, des Stolzes der Liebe bezeichne ich die Sonette Nr. 25, 26, 37, 104, 151. Triumphsonette im eigentlichsten Sinn des Wortes sind jene 14, die ich in Kap. IV zusammengestellt habe (Nr. I—XIV) und unwillkürlich wird man vor allem an das erste denken:

> Love alters not with his brief hours and weeks,
> But bears it out even to the edge of doom.

Hier ist von der wahren Liebe die Rede, die personifiziert gedacht wird, eine greifbare Idealgestalt. Aber der stumpfe Sinn unseres Poeten kann sich das Absolute nicht denken, oder vielmehr er fühlt es nicht, und wenn er von der wahren Liebe als von einer Person sprechen will, so muß dies eben eine irdische Person sein wie der Dichter selbst. So versucht er denn das Unmögliche, das Absolute durch das Vergängliche auszudrücken, und während es in jenem Sonett (Nr. I) heißt, daß die Liebe nicht zurückweichen kann, wird dies hier von dem Liebenden selbst gesagt, was natürlich lächerlich und töricht ist, da jeder Mensch die Freiheit hat, der wahren Liebe zu folgen, oder sie aufzugeben. Was für ein Unsinn ist es daher, wenn es am Schluß von Nr. 25 heißt: Then happy I, that love and am beloved Where I may not remove nor be removed!

Warum sollte er nicht zurückweichen können, sobald er will? Im übrigen sind diese Sonette nur bemerkenswert durch schlechtes Englisch und schlechte Verse. Ich gebe einige Proben. Von dem Krieger, der unter Umständen Schmerzen aushalten muß, heißt es: The painful warrior famouséd for fight; der Leser wird diesen komischen Vers nicht so leicht vergessen. Um auszudrücken, daß er sich dort freut, wo niemand Freude bei ihm vermutet, sagt unser Poet: Whilst I ... unlook'd for joy. In Nr. 26 heißt es:

> Duty so great, which wit so poor as mine,
> May make seem bare, in wanting words to show it,
> But that I hope some good conceit of thine
> In thy soul's thought, *all naked*, will bestow it.

Damit der Leser mit dem Herausdifteln dieser abscheulichen Konstruktion nicht allzuviel Zeit verliert, setze ich die Erklärung von Dowden hinzu:

> Sh. says, I hope some happy idea of yours will convey my duty — even naked as it is — into your soul's thought (p. 216).

In Z. 11 desselben Sonetts wird des Dichters „zerlumptes Lieben bekleidet"! Schön ist auch der Ausdruck: That I in thy abundance am sufficed (37, 11). In Sonett 104 heißt es sehr zierlich: When first your eye I eyed. Weiterhin berichtet der Dichter, daß er gesehen habe, wie „drei April-Gerüche in drei heißen Junis verbrannt worden seien" (Z. 7) und daß infolgedessen sein Lieb zwar nicht mehr „frisch", aber „doch noch grün sei". Er bedauert dann freilich, daß „Schönheit, wie ein Uhrzeiger, sich von seiner Figur (Figur der Schönheit und Figur des Ziffernblattes, also Zahl) wegstehle, ohne daß man einen Schritt bemerke" — welch ein wahrer und passender Vergleich! Schließlich heißt es von der „Farbe", sie scheine noch still zu stehen, aber sie habe Bewegung! Auch in diesen Sonetten ist alles sweet, selbst die Farbe in 104, 11 (sweet hue); so auch sweet respect (26, 12) und sweet self (151, 4). Folgender schöne Satz kommt in Nr. 151 vor: I do betray my nobler part to my gross body's treason (151, 5), auch finden wir dort die originelle Wendung proud of this pride. Als Beispiele für schlechte Verse mögen dienen: But as the marigold at the

sun's eye (25, 6); So your sweet hue, which methinks still doth stand (104, 11); Yet who knows not conscience is born of love (151, 2).

2. Ewigkeitssonette.

Im allgemeinen ist diese Gruppe[1]) viel angenehmer zu lesen; man weiß wenigstens, worum es sich handelt und kann daher die sehr häufige unfreiwillige Komik in größerer Ruhe genießen. Gleich das erste Sonett (Nr. 18) scheint sogar im Gegensatz zu den andern ganz verständig und klar, und ich halte es deshalb für angebracht, genau die Gründe anzugeben, die es unendlich weit unter die von mir als „Edelsteine" bezeichneten Sonette stellen. Der Grundgedanke des Sonetts ist ein Widerspruch in sich selbst. Der Dichter will die Geliebte nicht einem Sommertag vergleichen, weil sie lieblicher und gemäßigter (weniger Änderungen ausgesetzt) sei. Aber warum? Weil der Dichter ihr durch seine Verse einen ewigen, unveränderlichen Sommer verspricht. Man sieht, wie es um Logik und Wahrheit hier bestellt ist. Daß die „Lieblingsknospen" des Mais durchaus nicht immer von „rauhen Winden" geschüttelt werden, hätte der Dichter sich leicht überlegen können. Daß „das Auge des Himmels zu heiß scheint", ist ein höchst ungeschickter, häßlicher Ausdruck. Nichts könnte abstrakter und darum unpoetischer sein als der Satz: And every fair from fair sometime declines. Dagegen ist der Ausdruck: Nor shall death brag thou wander'st in his shade, recht glücklich, während das Bild der nächsten Zeile abscheulich genannt werden muß; man denke sich, wie die Geliebte in ewigen Zeilen der Zeit entgegenwächst! — Im übrigen gilt von den Sonetten dieser Gruppe wie von allen in diesem Kapitel behandelten, was in Nr. 100, freilich nur scherzhaft, von des Dichters Muse gesagt wird:

> Spend'st thou thy fury on some worthless song,
> Darkening thy power to lend base subjects light.

Die Muse erscheint in diesen Sonetten besonders leicht geschürzt, sie erscheint fortgerissen durch ihre eigne Begeisterung,

[1]) Nr. 18, 19, 54, 55, 60, 63—65, 74, 81, 100, 101, 107, 122, 123.

über ihre Macht, ewiges Leben verleihen zu können. In Nr. 107 erklärt der Dichter, daß er selbst dem Tod zu Trotz weiterleben wolle, und fügt am Schluß noch hinzu, daß auch seine Geliebte (oder sein Freund) in diesen Versen ein dauerndes Monument finden werde. Die poetische Verzückung erreicht hier ihren Höhepunkt; es liegt ein gewisser Schwung und ein gewisses Pathos in den Zeilen, aber was sie sagen wollen, fragt man vergebens:

Not mine own fears, nor the prophetic soul
Of the wide world dreaming on things to come,
Can yet the lease of my true love control,
Supposed as forfeit to a confined doom.
The mortal moon hath her eclipse endured
And the sad augurs mock their own presage;
Incertainties now crown themselves assured
And peace proclaims olives of endless age.
Now with the drops of this most balmy time
My love looks fresh, and death to me subscribes,
Since, spite of him, I 'll live in this poor rhyme,
While he insults o'er dull and speechless tribes,
And thou in this shalt find thy monument,
When tyrants' crests and tombs of brass are spent.

Man hat dies Sonett in der verschiedensten Weise gedeutet, und einige Leute glauben auch, daß sie sogar die ersten vier Zeilen verstanden hätten, doch merkt man ihrer Erklärung die innere Unsicherheit an (s. Dowden, Sh. S. p. 268). Bei der Erklärung eines andern dieser „mysteriösen" Sonette muß ich dagegen den Dichter gegen seine Ausleger in Schutz nehmen. Sonett 122 beginnt: Thy gift, thy tables, are within my brain Full character'd with lasting memory — man sagt, dies beziehe sich auf ein Notizbuch (tables), das der Dichter von seinem Freund empfangen, aber nachher weggegeben habe (Therefore to give them from me was I bold) und wegen welcher scheinbaren Achtlosigkeit er sich hier verteidige. So prosaisch ist nun unser Dichter doch nicht. Offenbar sollen die ersten Verse heißen: Die Wirkung Deiner Liebe ist, daß sich in meinem Gehirn Blätter befinden, Dein Geschenk, voll beschrieben mit dauerndem Deingedenken. Indem der Dichter sich nun weiter der Vergänglichkeit dieses seines Gehirns erinnert, meint er: That poor retention could not so much hold, auch brauche er sich die teuere Liebe des Freundes (oder der Geliebten) nicht

zu notieren, die wäre unverlierbar (Of thee, thy record never can be miss'd), und deshalb mache er sich kein Gewissen daraus, diese Notierungen (auf den erwähnten Blättern des Gehirns) wegzugeben und sie denjenigen Blättern anzuvertrauen, die ihn besser empfangen könnten, nämlich den Blättern, auf denen seine Gedichte stehen. Sonett 54 zeichnet sich durch einen Rekord im Gebrauch des beliebten sweet aus; wir haben hier hintereinander: sweet ornament; sweet odour; sweet roses; sweet deaths; sweetest odours; dazu füge man noch aus 18, 2 sweet brood. Es ist wirklich komisch, wie unglücklich unser Poet in der Wahl seiner Bilder ist; kann etwas verfehlter sein wie das Folgende: But you shall shine more bright in these contents Than *unswept stone besmear'd* with *sluttish* time (55, 2)? Ein wenig schönes Englisch haben wir wieder in Z. 13 desselben Sonetts: So, till the judgment that yourself arise, You live in this, and dwell in lover's eyes. Sonett 63 bereichert uns mit folgenden ansprechenden Bildern: With Time's injurious hand crush'd and o'erworn; when hours have drain'd his blood; against confounding age's cruel knife. Schön sind auch folgende Blüten: When sometime lofty towers I see down-razed And brass eternal slave to mortal rage (64, 2); O, how shall summer's honey breath hold out Against the wreckful siege of battering days' (65, 5). In 74, 11 wird der Leichnam bezeichnet als The coward conquest of a wretch's knife. Elegant ist auch der Ausdruck: Where breath most breathes, even in the mouths of men. Am interessantesten aber sind zweifellos die Sonette 100 und 101, in denen der Dichter seiner säumigen Muse Vorhaltungen macht. Rise, resty Muse, redet er sie in 100, 9 an, als ob sie ein faules, widerspenstiges Pferd wäre! Was aber soll die Muse tun? Man höre: „Halte Umschau in dem süßen (*natürlich!*) Gesicht meiner Geliebten, und sieh, ob die Zeit dort irgendwelche Falten gegraben hat; findest du welche, so sei eine Satire auf den Verfall und mache den Raub der Zeit überall verachtet." Das schönste und schließlich auch das bezeichnendste sind die Schlußverse von 101: Then do thy office, Muse; I teach thee how, To make him seem long hence as he shows now; sonst pflegt sich der Dichter von der Muse belehren zu lassen, hier ist es einmal umgekehrt, und so können wir uns wenigstens mit dem Gedanken

trösten, daß die Muse mit diesen Produkten nichts zu tun hat, die Verantwortung ruht allein auf ihrem tyrannischen Schützling.

3. Sonette der Bescheidenheit.

Ich habe diese Gruppe „Sonette der Bescheidenheit" genannt, weil sie sich sämtlich auf die beiden Gedanken zurückführen lassen, daß weder des Dichters Person noch seine Dichtung des geliebten Gegenstandes würdig seien. Diese durchaus unrichtigen Gedanken sind Verzerrungen von zwei wahren Gedanken, nämlich erstens, daß wir der Liebe selbst niemals würdig werden können (aber natürlich können wir der Geliebten würdig sein, ja es besteht gerade darin die Freude unseres Lebens, daß wir überall ihre Liebe durch unser Betragen rechtfertigen!), und zweitens, daß es unserer Dichtung unmöglich ist, stets etwas neues zu sagen (s. Sonett Nr. VIII und XIII in Kap. IV). Aber sich darüber zu beklagen, daß die Wirklichkeit den Preis der Worte weit übertreffe (O, blame me not, if I no more can write! Look in your glass, and there appears a face That over-goes my blunt invention quite, Dulling my lines and doing me disgrace, 103, 5 ff.), ist mehr als einfältig. Als Sonette dieser Gruppe bezeichne ich: Nr. 32, 36, 38, 39, 62, 73, 78—80, 82, 83, 85, 86, 89, 90, 96, 102, 103, 149. Auch diese Gruppe läßt sich etwas leichter lesen und Nr. 78 könnte man auf den ersten Blick für recht gut halten. Doch achte man auf die häßlichen abstrakten Ausdrücke: every alien pen hath got my use und disperse their poesy. Wenn es heißt aloft to fly, so fragt man sich, ob man wohl unter die Erde fliegen könne, und ist geneigt, die Lesart der Quarto flee für richtig zu halten, die freilich noch unpoetischer wäre. Und was ist damit geholfen, wenn die Schwingen des Gelehrten (kein schönes Bild!) einige Federn mehr bekommen?

Absurde Verhältnisse werden uns auch hier wieder vorgeführt; einerseits trägt der Dichter an einer schweren Schuld (Lest my bewailed guilt should do thee shame), tröstet sich aber mit dem Gedanken, daß, da die Geliebte (oder der Freund) ja sein sei, auch dessen guter Ruf ihm, dem Dichter, gehöre (s. 36!). Man wird so etwas nicht für Sinn erklären wollen!

Auf der anderen Seite beklagt sich der Dichter über einen mächtigen Nebenbuhler, einen besseren Dichter, der ihm die Gunst der Geliebten entwende. Natürlich ist auch dies etwas ganz künstlich Ausgedachtes, eine blöde Spielerei. Dieser mächtige Nebenbuhler kann selbstverständlich nur durch Zauberei so famose Verse fabrizieren, aber unser Dichter weist in Sonett 86 entschieden den Vorwurf zurück, daß er still schweige aus Angst vor solchem Spuk, nein, nur des Freundes Bild, das in den Zeilen des Nebenbuhlers erscheint, läßt ihn sich seiner Unfähigkeit bewußt werden. Ein wahnsinnigeres (sit venia verbo!) Opus ist wohl kaum je fabriziert worden (ausgenommen immer diese Sammlung!) als dies Sonett 86:

Was it the proud full sail of his great(!) verse,
Bound for the prize of all too precious you,
That [das Segel!] did my ripe thoughts in my brain inhearse,
Making their tomb the womb wherein they grew?
Was it his spirit, by spirits taught to write
Above a mortal pitch, that struck me dead? (Aber er dichtet noch
No, neither he, nor his compeers by night (die Geister!) [weiter!)
Giving him aid, my verse astonished.
He, nor that affable(!) familiar ghost
Which nightly gulls him with intelligence (*sic!*),
As victors of my silence cannot boast;
I was not sick of any fear from thence:
But when your countenance fill'd up his line,
Then lack'd I matter; that enfeebled mine.

Um zu beweisen, daß in dieser Sammlung ein Sonett das andere an Verrücktheit zu überbieten bestrebt, zitiere ich ein paar Zeilen aus Nr. 82:

And do so, love (lies die Gedichte anderer!); yet, when they have [devised
What strained touches rhetoric can lend,
Thou truly fair wert truly sympathized
In true plain words by thy true telling friend.[1])

[1]) S. auch 85, 1 ff.:

My tongue-tied Muse in manners holds her still,
While comments of your praise, richly compiled,
Reserve their character with golden quill
And precious phrase by all the Muses filed.

Im übrigen ſind dieſe Sonette oft ſehr komiſch:

1. When that churl Death my bones with dust shall cover, (32, 2).
2. In our two loves there is but one respect
Though in our lives a separable spite (36, 5).
3. But when my glass shows me myself indeed
Beated(!) and chopp'd(!) with tann'd(!) antiquity[1] (62, 9).
4. Deserves the *travail* of a worthier pen (79, 6).
5. Or, being wrecked, I am a worthless boat, (*sic!*)
He of tall building and of goodly pride (80, 13).
6. I found, *or thought I found*, you did exceed
The barren tender of a poet's debt (83, 3).
7. Speak of my lameness, and I straight will halt (89, 3).
8. And do not *drop in* for an after-loss (90, 4).
9. How many lambs might the stern wolf betray
If like a lamb he could his looks *translate* (96, 9).
10. As Philomel in summer's front doth sing
And stops her[2]) pipe in growth of riper days (102, 7).
11. Therefore like her I sometime hold my tongue,
Because I would not dull you with my song (102, 13).
12. And more, much more, *than in my verse can sit*
Your own glass shows you when you look in it (103, 13).

Ich denke — satis superflueque.

[1]) Dieſe Zeile gab natürlich Anlaß zu viel Konjekturen, denn was iſt beated und was iſt chopped? Für beated wollte man unter anderem bated ſetzen, und Dowden bemerkt: The word *tann'd* led me to turn to the article 'Leather' in Chambers's Encyclopaedia, where I met the following passage: 'Hides or skins intended for dressing purposes ... have to be submitted to a process called *bating*.' Perhaps my find may rank with that of Steevens or Farmer, who discovered that in the line, 'There's a divinity that *shapes our ends*', Sh. was thinking of the skewers whose ends his father shaped when a butcher. Es iſt dieſer freie Blick, der Dowden's Buch ſo wertvoll macht. Unſerer deutſchen Gründlichkeit tut es not, etwas mit dem engliſchen sense of humour durchtränkt zu werden, ſie iſt ſonſt unverdaulich.

[2]) Q 'his'.

4. Im gewöhnlichen Stil.

Die ungemeſſene Verherrlichung der Geliebten darf man wohl als den „gewöhnlichen Stil" der Sonettendichter bezeichnen. Von dieſer Art ſind die Sonette Nr. 53, 67, 68, 84, 99, 106 und 113. Wie immer fällt der Dichter ſofort in das Extrem und wenn er 53, 13 geſagt hat: In all external grace you have some part, ſo kann er ſich in Nr. 67 nicht mehr anders übertrumpfen, als daß er erklärt, ſein Freund ſei ſo ſchön, daß man wirklich nicht begreife, warum er durch ſeine Schönheit dieſe ſchlechte Welt verherrliche, könne doch auch die Natur nichts Schöneres mehr hervorbringen. Er tröſtet ſich ſchließlich mit dem Gedanken, daß die Natur den Freund aufſpare, um zu zeigen, wie reich ſie in früheren Zeiten geweſen ſei! Von der modernen, ſchlechten Zeit wird in 68 folgende Schilderung entworfen, die einem unwillkürlich ſchaudern macht:

> Before the golden tresses of the dead,
> The right of sepulchres, were shorn away,
> To live a second life on second head;
> Ere beauty's dead fleece made another gay.

Trotz aller krampfhaften Verſuche, einen ganz originellen und wirklich paſſenden Vergleich für die Schönheit des Freundes oder der Geliebten zu finden, beſteht die letzte Weisheit unſeres Dichters doch immer wieder in dem tiefſinnigen Ausſpruch: Du bleibſt Du! So heißt es z. B. in 84, 5:

> Lean penury(!) within that pen doth dwell (man ſtelle ſich
> That to his subject lends not some small glory; [das vor!)
> But he that writes of you, if he can tell
> That you are you, so dignifies his story.

Wie krampfhaft aber ſeine Verſuche ſind, das zeigt vor allem Sonett 99, in dem der Dichter die Farben an ſeiner Geliebten mit den Farben verſchiedener Blumen vergleicht; doch damit iſt ihm nicht genügt, er endet ſchließlich: More flowers I noted, yet I none could see But sweet (*sic!*) or colour it had stol'n from thee. Sehr komiſch klingen übrigens in dieſem Sonett die Verſe:

The roses fearfully on thorns did stand,
One blushing shame, another white despair;
A third, nor red nor white, had stol'n of both
And to his robbery had annex'd thy breath;
But for his theft, in pride of all his growth
A vengeful canker eat him up to death.

Kann man einen auch „zum Leben aufessen"? Nr. 106 ist ein Beispiel für den Durchschnitt der besseren Sonettenliteratur; große Übertreibung, ganz unoriginell, aber wenigstens verständlich und nicht auffallend durch zu gekünstelte Sprache. In Nr. 113 aber haben wir wieder das Niveau der Sammlung 'Shakespeare's Sonnets' erreicht. Diesmal wird die Geliebte nicht dadurch verherrlicht, daß kein Gegenstand zu finden ist, der mit ihr verglichen werden kann oder der nicht von ihr seine Schönheit habe, sondern der Preis besteht darin, daß der Dichter erklärt, er könne überhaupt nichts anderes mehr sehen als seine Geliebte. Er drückt dies in der folgenden Weise aus:

Since I left you, mine eye is in my mind:
And that which governs me to go about
Doth part his function and is partly blind,
Seems seeing, but *effectually* is out(!!);
For it no form delivers to the heart
Of bird, of flower, or shape, which it dot latch (man denke!):
Of his quick objects hath the mind no part,
Nor his own vision holds what it doth catch;
For if it see the rudest or gentlest sight,
The most sweet(!) favour *or deformed'st creature*
The mountain or the sea, the day or night,
The crow or dove, *it shapes them to your feature.*
Incapable of more, replete with you,
My most true mind thus makes mine eye untrue.

Sidney hat denselben Gedanken, aber wie diskret hat er ihn verwandt:

That not my soul, which at thy foot did fall
Long since forced by thy beams, but stone nor tree
By Sense's privilege can escape from thee. (nr. 36)

5. Sonette der Sehnsucht und Zärtlichkeit.

Diese Sonette sind denen unter A 2 schon behandelten ganz ähnlich, nur daß in ihnen die angeredete Person nicht deutlich als eine männliche bezeichnet wird. Ich spreche von den fünf Sonetten: Nr. 22, 23, 56, 112 und 118. In Sonett 22 beweist der Dichter mit seiner ingeniösen Methode,[1]) daß er, da seine Geliebte (es ist wohl der Freund gemeint, aber ich halte mich an das Äußere, es kommt auch garnicht darauf an!) jung sei, selbst nicht alt sein könne. Wie zärtlich seine Liebe ist, das drückt er in folgendem Bild aus: Bearing thy heart, which I will keep so chary As tender Nurse her babe from faring ill. Nr. 23 endigt mit dem Seufzer:

O let my books(!) be then the eloquence
And *dumb* presages of my *speaking* breast,
Who plead for love and look for recompense
More than that tongue that more hath more expressed.
O learn to read what silent love hath writ:
To hear with eyes belongs to love's fine wit.

In diesem Sonett kommt auch der famose Ausdruck vor: Or some fierce thing replete with too much rage. Das charakteristischste aber für unseren Dichter ist, daß er seine Liebessehnsucht und Liebesbegierde mit dem Appetit vergleicht, d. h. mit der wirklichen Handlung des Essens. Einen Geist scheint er nicht zu kennen, alles muß bei ihm ganz materiell und greifbar sein. Von diesen beiden Appetit-Sonetten (56 und 118) setze ich das erstere hierher:

Sweet love, renew thy force; be it not said
Thy edge should blunter be than appetite,
Which but to-day by feeding is allay'd,
To-morrow sharpen'd in his former might:
So, love, be thou; although to-day thou fill
Thy hungry eyes even till they wink with fulness (*sic!*)
To-morrow see again, and do not kill
The spirit of love with a perpetual dulness(!).

---

[1]) Wie dein Herz in mir, so lebt das meine in dir; also bedeckt deine Schönheit mein Herz (For all that beauty that doth cover thee Is but the *seemly* raiment of my heart).

Let this sad interim (man überlege!) like the ocean be
Which parts the shore, where two contracted new
Come daily to the banks, that, when they see
Return of love, more blest may be the view;
Else[1]) call it winter, which being full of care
Makes summer's welcome thrice more wish'd, more rare.

Man ſieht, daß die Ausdrücke „abſurd", Spielerei", „monſtrös" auch hier paſſen würden. In Sonett 118 heißt es ſogar:

Even so, being full of your ne'er-coying sweetness,
To bitter sauces did I frame my feeding
And, sick of welfare, found a kind of meetness
To be diseas'd ere that there was true needing.

Nr. 112 kleidet den bekannten Gedanken you are my all the world in eine dieſer Sammlung würdige Form, wenn es heißt: For what care I who calls me well or ill, So you o'er-green my bad, my good allow? Man vergleiche den Schluß dieſes Sonetts mit dem Schluß von Sonett V in Kap. IV; wie abſtrakt und häßlich der eine:

You are so strongly in my purpose bred
That all the world besides methinks are[2]) dead,

und wie einfach, bildlich und ſchön der andere:

For nothing this wide universe I call,
Save thou, my rose; in it thou art my all.

6. Die ſchwarze Schöne.

An letzter Stelle behandele ich hier eine nicht gerade originelle Spielerei unſeres Dichters, ſeine Geliebte zwar als ſchwarz, aber doch als ſchön zu beſingen. Dieſes Thema ergibt ſich ganz natürlich aus der Sucht nach Extremen. Die Liebe umgibt alles mit einem Glorienſchein, ſie macht alles ſchön, darum — ſo ſchließen die Sonettendichter — muß die Liebe dort am heißeſten ſein, wo ſie einem ganz häßlichen (ſchwarzen) Gegenſtand gewidmet iſt. Eine ſchöne Geliebte ſchön zu nennen, ſchien keine

[1]) Q 'As'.
[2]) Q 'y'are'.

Kunſt, aber eine ſchwarze, d. h. häßliche Dame als Wunder von Schönheit zu preiſen, das war offenbar eine Leiſtung! Aber, wie geſagt, unſer Dichter ſteht mit dieſer Leiſtung nicht allein. Die Serie von fünf Sonetten[1]) beginnt mit folgender Behauptung, deren Unſinnigkeit ich genau zu beachten bitte: In the old age black was not counted fair, Or if it were, it bore not beauty's name (127, 1). Nr. 130 iſt ganz in dem konventionellen Stil gehalten, aber wenn auch hier nichts Unverſtändliches ſich findet, ſo iſt doch wohl kaum je etwas Geſchmackloſeres in dieſer Art geſchrieben worden:

My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red than her lips' red;
If snow be white, why then her breasts are dun;
If hairs be wires, black wires grow on her head.
I have seen roses damask'd, red and white,
But no such roses see I in her cheeks;
And in some perfumes is there more delight
Than in the breath that from my mistress reeks.
I love to hear her speak, yet well I know
That music hath a far more pleasing sound:
I grant I never saw a goddess go;
My mistress, when she walks treads on the ground:
And yet, by heaven, I think my love as rare
As any she belied with false compare.

Lee macht dazu die etwas ſehr reſervierte Bemerkung: peculiarly distinctive of the sonnetteers' affected vocabulary (a. a. O. S. 118). Ich ſchließe dieſe wenig erquickliche Überſicht über „die übrigen Sonette" mit der treffendſten Selbſtkritik, die dieſe Sammlung an ſich üben konnte, nämlich mit den Worten von Sonett 147:

My thoughts and my discourse as madmen's are,
At random from the truth vainly express'd.

D. Redaktionelles.

Die Quartausgabe der Sonette von 1609 trug auf ihrem Titel den Vermerk Never before Imprinted. Von den beiden Sonetten 138 und 144 iſt dieſe Behauptung unwahr, da ſie ſchon

[1]) Nr. 127, 130—132, 147.

1599 in der Sammlung The Passionate Pilgrim erſchienen waren. Es iſt alſo auch nicht ausgeſchloſſen, daß noch andere von dieſen Sonetten ſchon ſonſtwo gedruckt worden waren, ehe ſie dieſer Sammlung von dem Verleger einverleibt wurden. Beide Sonette ſind übrigens bei der Herübernahme verändert worden, und zwar Nr. 138 ſehr beträchtlich und Nr. 144 nur wenig. Es iſt dies bemerkenswert für die allgemeine Praxis jener Zeit, einen literariſchen Diebſtahl dadurch in eine rechtmäßige Tat zu verwandeln, daß man an dem geſtohlenen Werk je nach dem kleinere oder größere Änderungen vornahm; es war ja dann nicht mehr dasſelbe Werk. So hielt man es im kleinen wie im großen. Der Gedanke nun, daß auch für die vorliegende Sammlung der Verleger ſich Sonette von überallher verſchaffte und ſie dann zuſammenſtellte, wird uns weiterhin durch die Tatſache nahegelegt, daß Nr. 126 und 145 ſchon der Form nach völlig aus dem Rahmen der übrigen Gedichte herausfallen. Nr. 126 handelt von Amor, und 145 iſt ein ſcherzhaftes Liebesliedchen. Ebenſo ſind die beiden letzten Sonette der Sammlung, Nr. 153 und 154, aufs allerdeutlichſte von den übrigen geſchieden; ſie behandeln eine Sage von Amor, die, ob nun von dem betr. Dichter ſelbſt erfunden oder überkommen, für jeden Fall ſehr nahe lag. Aber es finden ſich auch noch innerhalb der Sammlung Sonette, die in einer völlig anderen Tonart gehalten ſind, und zwar ſind Nr. 21, 77 und 128 die deutlichſten Beiſpiele. Nr. 21 iſt zum Preis der Geliebten gedichtet und zeigt den Durchſchnitt der beſſeren Sonette. In der zweiten Zeile haben wir eine verblüffend richtige Kritik der meiſten Sonette: Stirr'd by a painted beauty to his verse. Daß aber dieſes Sonett ſich in keiner Weiſe mit den 16 Edelſteinen vergleichen kann, wird klar durch die vielen abſtrakten Ausdrücke. Schon stirr'd to his verse iſt häßlich, aber nun geht es weiter every fair with his fair doth rehearse, und gar making a complement of proud compare. Der Dichter ſpricht von allen ſeltenen Dingen that heaven's air in this huge *rondure* hems und nennt nachher die Sterne „goldene Kerzen befeſtigt in des Himmels Luft" — man ſtelle ſich dies vor! Zeile 13 iſt infolge dieſer abſtrakten, unpoetiſchen Sprachweiſe ziemlich dunkel: Let them say more that like of *hearsay* well; ich würde es erklären: „Laß die mehr ſagen, die es gern

haben, ſich ſelbſt ſprechen zu hören (like to hear themselves speak), Dowden aber iſt mehr für like to be buzzed about by talk. Nr. 77 iſt offenbar ein Sonett, das für die erſte Seite eines Tagebuchs oder Notizbuchs beſtimmt war oder das Geſchenk eines ſolchen begleitete; im Vergleich zu den meiſten der übrigen Sonette iſt ſeine Harmloſigkeit wirklich wohltuend. Auch Nr. 128 iſt von derſelben Harmloſigkeit. Lee nennt es an overstrained compliment on a lady playing on the virginals. Mit den 16 Sonetten, in Kap. IV hat es nicht die geringſte Ähnlichkeit, denn es iſt unglaublich affektiert und einfältig. Man höre:

> How often .....
> Do I envy those jacks that nimble leap
> To kiss the tender inward of thy hand,
> Whilst my poor lips, which should that harvest reap,
> At the wood's boldness by thee blushing stand!
> To be so *tickled*, they would change their state
> *And situation* with those dancing *chips* ...

Außer dieſen drei beſonders hervorgehobenen Sonetten befinden ſich unter den „übrigen Sonetten" noch manche andere, die von dem Schwulſt und der ungeheueren Unnatürlichkeit der Mehrzahl frei ſind, ohne jedoch das ſehr niedrige Niveau der Sonettenliteratur zu überſteigen und ſich in irgend einer Beziehung mit den 16 Edelſteinen vergleichen zu können. Ich habe bei der Beſprechung der einzelnen Gruppen öfters auf ſolche Sonette hingewieſen.

Es läßt ſich nicht leugnen, daß die Möglichkeit beſteht, daß die Sammlung Shakespeare's Sonnets in der Weiſe entſtand, daß der Verleger Sonette von verſchiedenen Autoren hier vereinigte. Zwei Tatſachen treten deutlich hervor; die Zuſammengehörigkeit der 16 Edelſteine und die Zuſammengehörigkeit der Mehrzahl der übrigen Sonette. Die erſtere Gruppe bietet uns das Herrlichſte, die zweite das Schlechteſte, was die Sonettenliteratur je geleiſtet hat. Daß aber jene 16 Edelſteine auch ſchon damals eine ganz beſondere Stellung einnahmen, geht daraus hervor, daß verſchiedene von ihnen direkt nachgeahmt wurden. Wir finden dieſe Nachahmungen meiſt in der unmittelbaren Nähe des betr. Sonetts, und zwar ahmt Nr. 28 Sonett 27 (VI) nach; Nr. 30 und 31 Sonett 29 (II); Nr. 72 Sonett 71 (III); Nr. 98

Sonett 97 (XI); Nr. 117 und 119 Sonett 110 (IV) und Nr. 124 Sonett 116 (I). Zur Aneignung eines wahren Kunstverständnisses läßt sich wohl kein besseres Mittel denken als eine sorgfältige Vergleichung dieser Nachahmungen mit ihren Vorbildern. An die Stelle wundervoll klarer, höchst anschaulicher Bilder, die meistens zugleich eine ganze Perspektive von des Dichters innerem Leben entrollen, treten in den Nachahmungen blasse oder gekünstelte, seltsame Gedanken. Vor allem aber achte man darauf, wie sich der gesamte Inhalt der Originalsonette jedesmal in ein deutliches, scharfumrissenes Bild zusammenfassen läßt, während die Nachahmungen stets einen mehr oder weniger verwickelten Gedankengang vorstellen. Überhaupt wird man gut tun bei der Prüfung der hier behandelten Sonette den allgemeinen Satz zu beobachten, daß Poesie um so mehr Poesie ist, je näher sie der Malerei kommt, gerade so wie Gemälde um so besser sind, je näher sie der Poesie kommen, d. h. je inniger und eindrucksvoller sie direkt zu uns zu sprechen scheinen. Die Poesie ist ihrem Wesen nach geistig, die Malerei körperlich, wir Menschen aber können weder den Geist noch den Körper für sich allein genießen, sondern sehnen uns nach einer immer innigeren Verbindung dieser beiden Grundfaktoren unseres Daseins. Nur eine körperliche Poesie ist eine menschliche, d. h. des Menschen würdige Poesie.

Die Sonettensatire.

Einleitung.

Jeder, der ſich etwas eingehender mit der Sonettenliteratur beſchäftigt, wird nicht umhin können, ſeiner Verwunderung über die Tollheit der ihm hier begegnenden Menſchen Ausdruck zu geben, auch wenn er mit Hippolyta nur ſagen ſollte:

'Tis strange, my Theseus, that these lovers speak of.

Wenn er dann auch der Erweiterung und Begründung dieſes Urteils durch Theſeus nicht ſo ganz zuſtimmt, ſo wird er doch eingeſtehen müſſen, daß ihm eine ausgedehntere Sonettenlektüre zum erſten Mal klar gemacht habe, daß die Zuſammenſtellung des Verliebten und des Dichters mit dem Verrückten viel berechtigter ſei, als er je gedacht. Theſeus antwortet Hippolyta:

More strange than true: I never may believe
These antique fables, nor these fairy toys.
Lovers and madmen have such seething brains,
Such shaping fantasies, that apprehend
More than cool reason ever comprehends.
The lunatic, the lover and the poet
Are of imagination all compact:
One sees more devils than vast hell can hold,
That is, the madman: the lover all as frantic,
Sees Helen's beauty in a brow of Egypt:
— — — — — — — — — — — — —
Such tricks hath strong imagination,
That, if it would but apprehend some joy,
It comprehends some bringer of that joy;
Or in the night, imagining some fear,
How easy is a bush supposed a bear.

(Mids. N. Dr. V, 1, 1—22.)

Es handelt sich hier um zwei Fähigkeiten des Menschen, den Verstand und die Phantasie. Der Verstand baut uns gleichsam das Haus, während die Phantasie die innere Einrichtung liefert, uns das Haus wohnlich und behaglich macht. Die Phantasie erhält also immer erst durch den Verstand ihre Daseinsberechtigung, ohne den Verstand hat sie keinen Platz, wo sie sich niederlassen könnte. Die Leute aber, von denen hier die Rede ist, besitzen nur Phantasie, nicht aber Verstand (are ot imagination *all compact*), sie gleichen also Menschen, die ihren Hausrat irgendwo, sei es auf der offenen Straße, im dichten Wald oder gar in einem Sumpf aufzustellen versuchen, ein Gebahren, das wir verrückt nennen, weil es von dem Platz, auf den es gehört, weggerückt ist. Ob sich jemand einbildet, er sei ein König, oder ob er sich vorredet, seine Geliebte sei eine Venus, das ist nur ein Gradunterschied der Verrücktheit; die letztere Einbildung ist gewöhnlich bedeutend harmloser als die erstere; bei beiden fehlt die reale Unterlage, die Basis, die Wirklichkeit. Es genügt nicht, daß man so spricht und handelt, als ob man ein König wäre, sondern man muß auch wirklich ein König sein, und es genügt nicht, daß man so redet, als ob man verliebt sei, sondern man muß auch wirklich Liebe besitzen. Da die Liebe aber in Selbstüberwindung, in Selbstlosigkeit besteht, ein Zustand, der wie leicht einzusehen für den Menschen am schwersten zu erreichen ist, so ist es ganz offenbar, daß in den weitaus meisten Fällen die Liebe der Menschen nur in Einbildung bestehen muß. Sie handeln wie Tollhäusler, die nicht das sehen, was sich wirklich in der Welt befindet, sondern was sie gern in der Welt zu sehen wünschen oder zu sehen fürchten. Wenn Bottom im Sommernachtstraum sagt: and yet, to say the truth, reason and love keep little company together now-a-days, so spricht er eine Wahrheit aus, deren Tiefe und Bedeutung er wohl kaum ganz zu erfassen vermag. Liebe ist nicht Liebe, wenn sie nicht begleitet ist vom Verstand, d. h. zuerst müssen wir uns selbst für die Liebe bereit gemacht haben, wir müssen gleichsam das Haus für die Liebe gebaut haben, ehe wir von der Wirkung der Liebe sprechen können. Wir müssen zuvor der Liebe würdig werden, ehe wir in Wahrheit lieben können. „Es ist nicht genug," heißt es im Sommernachtstraum, „daß man spricht, sondern daß man auch richtig (der Wahrheit, der Wirklichkeit gemäß) spricht" (it

is not enough to speak, but to speak true, V, 1, 121). Wenn wir aber von dieſem Standpunkt aus die Sonettenliteratur betrachten, ſo werden wir die unglaubliche Torheit und Unnatürlichkeit jener Produkte vollkommen klar erkennen.

Wenn jemand auf ſeinem Weg über jeden Stein ſtolpert, in jeden Graben fällt, ſo werden wir dieſen Mann, falls er wirklich blind iſt, ſehr bemitleiden und ihm Beiſtand leiſten, indem wir ihm entweder die Hinderniſſe aus dem Wege räumen oder ihn dorthin bringen, wo es ſolche Hinderniſſe nicht gibt. Wenn dasſelbe aber mit einem Mann paſſiert, der gute Augen hat, ſie aber nicht gebrauchen *will*, ſo werden wir nur Spott für denſelben haben. Dies aber iſt der Fall, in dem wir uns gegenüber den meiſten Sonettenſchreibern befinden. Nun ſcheint der Spott, da Schwächen und Fehler uns allen gemeinſam ſind, meiſt lieblos und ungerecht; er kann daher nur dort berechtigt ſein, wo er das einzige Mittel iſt, dem betreffenden Mangel abzuhelfen und einen normalen Zuſtand herbeizuführen. Wenn wir wiſſen, daß jemand nur durch Spott zur Beſinnung, zur Vernunft gebracht werden kann, ſo haben wir die Verpflichtung, uns ihm gegenüber des Spottes zu bedienen. Die Sonettenliteratur (und ein gut Teil der Liebeslyrik überhaupt) iſt ſo außerordentlich unwahr, daß man dieſe Tatſache nur auszuſprechen braucht, um ihre Wahrheit andern deutlich zu machen. Der Sonettiſt ſchreibt für das Publikum; erntet er von dem Publikum nur Spott und durchaus keine Anerkennung, ſo wird er ſich ſchnell von der Torheit ſeines Betragens überzeugen. Ich ſagte ſchon an anderer Stelle (S. 10 dieſes Heftes), daß die Sonettenwut eine Krankheit ſei, die auch jetzt noch nicht ausgeſtorben, aber die Schuld daran trägt allein das Publikum, das ſolche Produkte nicht nur nicht verſpottet, ſondern ihnen ſogar noch ein mehr oder weniger bedingtes Lob ſpendet. Die Sonettenliteratur und die gewöhnliche Liebeslyrik verdienen die ganze Schärfe unſeres Spotts; wir treten für die Wahrheit und Natürlichkeit ein, wenn wir die Erbärmlichkeit ſolcher Machwerke aufdecken. Daß man ſich im eliſabethaniſchen Zeitalter, das ſo viele begeiſterte Zeugen der Wahrheit hervorgebracht hat, auch in dieſer Beziehung ſeiner Pflicht bewußt war, läßt ſich ohne weiteres annehmen, aber wir haben dafür auch eine ganze Reihe von wertvollen Zeugniſſen. Ich werde im folgenden

mich mit der Verspottung der Sonettendichtung im elisabethanischen Zeitalter beschäftigen und dabei, wie es das Wesen der Sache mit sich bringt, auch von Liebeslyrik und Liebestorheit im allgemeinen sprechen.

I. Die Sonettensatire in den Shakespeare zugeschriebenen Dramen.

Mit Absicht habe ich an die Spitze dieses Aufsatzes ein Zitat aus A Midsummer Night's Dream gestellt, denn ich kenne keine Satire auf die menschliche Liebestollheit, die treffender, großartiger und schöner wäre als dieses Stück, das seinen Namen von der midsummer madness führt; mit diesem Ausdruck nämlich bezeichnet in Twelfth Night die ahnungslose Olivia das merkwürdige Benehmen ihres verliebten Haushofmeisters.[1]) Die Torheit dessen, was die Menschen gewöhnlich Liebe nennen, kann nicht ergötzlicher dargestellt werden als in den Verirrungen der beiden Liebhaber Lysander und Demetrius, die bald an Helena, bald an Hermia ihre Schwüre verschwenden. Shall we their fond pageant see? fragt Puck seinen Herrn — Lord, what fools these mortals be! Wie selten aber wahre Liebe ist, das weiß derselbe Puck ganz genau, wenn er sagt:

> Then fate o'er-rules, that, one man holding troth,
> A million fail, confounding oath on oath. (III, 2, 92)

Die Geschichte der meisten menschlichen Lieben ist weiter nichts als:

> A tedious brief scene of young Pyramus,
> And his love Thisbe; very tragical mirth. (V, 1, 56)

[1]) But is not 'A Midsummer Night's Dream' so named, because on Midsummer Eve men's dreams ran riot, ghosts were visible, maidens practised divination for husbands, and 'midsummer madness' (T. N. III, 4, 61) reached its height? (s. Dowden, Sh.'s Sonnets, p. 262, note).

Die nähere Beſchreibung dieſes Stücks macht den Vergleich noch deutlicher:

> A play there is, my lord, some ten words long,
> Which is as brief as I have known a play;
> But by ten words, my lord, it is too long,
> Which makes it tedious; for in all the play
> *There is not one word apt, one player fitted.*
> And tragical, my noble lord, it is,
> For Pyramus therein doth kill himself
> Which when I saw rehearsed, I must confess,
> Made mine eyes water; but more merry tears
> The passion of loud laughter never shed. (V, 1, 61)

Wenn ſich auch nicht jeder Ehemann wirklich tötet, ſo verlieren doch ſehr viele durch die Ehe ihre geiſtige Freiheit und Unabhängigkeit, was einem geiſtigen Selbſtmord gleichkommt. Sie verlieren ſie aber nur deshalb, weil ihre Liebe nur Einbildung, nicht Wirklichkeit iſt, weil ſie nicht gelernt haben, ſelbſtlos zu ſein. Wenn Oberon mit ſeinem Zauberſaft Liebe erregt, ſo iſt es dieſe gewöhnliche, phantaſtiſche Liebe, deren Kennzeichen, wie ich in dem Aufſatz über Shakeſpeare's Sonette öfters betonte, darin beſteht, daß ſie ſich beſtändig in Extremen bewegt. An Titania haben wir ein höchſt komiſches, aber ſehr lehrreiches Beiſpiel für dieſe gewaltige Liebe, die, wie man ſagt, ſchon durch den erſten Blick geboren wird. Titania muß die erſte Perſon, die ihr nach dem Erwachen begegnet, im Übermaß lieben:

> I wonder, If Titania be awaked;
> Then, what it was that next came in her eye,
> Which she must dote on in extremity. (III, 2, 2)

Und kann es auf jene Sonette, die das herrlichſte und edelſte Gut des Menſchen an einen völlig unwürdigen Gegenſtand wegwerfen (die ſogenannten Sonette Sh.'s zeigen dies zur Genüge), eine gelungenere Satire geben als die Liebkoſungen, die die zarte Elfenkönigin dem ungefügen Bottom mit dem Eſelskopf angedeihen läßt?

> Come, sit thee down upon this flowery bed,
> While I thy amiable cheeks do coy,
> And stick musk-roses in thy sleek smooth head,
> And thy fair large ears, my gentle joy. (IV, 1, 1)

Wenn man dabei z. B. an Sonett Nr. 130 (ich verstehe, wenn ich keine näheren Angaben mache, stets die Sh. zugeschriebene Sammlung) denkt, so wird man sofort davon überzeugt, wie nötig diese Satire und wie schön sie ist. Titania, die Bottom in ihren Armen wiegt oder zu wiegen versucht, ist ein unvergeßliches Bild:

So doth the woodbine the sweet honey-suckle
Gently entwist; the female ivy so
Enrings the barky fingers of the elm.
O, how I love thee! how I dote on thee. (IV, 1, 45)

Das Verhältnis ist genau so monströs wie das in Sonett 93 geschilderte,[1]) nur daß dort höchst gefährlich und verderblich ist, was hier harmlos und komisch.

Die wahre Liebe dagegen wird in Theseus verkörpert, der seiner Hippolyta keine „zuckersüßen" Liebessonette schrieb, sondern sie bekämpfte und ihr Unrecht zufügte, aber trotz alledem ihr völliges Vertrauen, ihre Liebe gewann. Liebe ist Selbstlosigkeit, und darum muß man sein Selbst bekämpfen, wenn man Liebe erlangen will. Nur jene Liebe, die aus einem beständigen Kampf hervorgeht, die nur allmählich aber stetig größer wird, verbürgt einen sicheren Bestand. Die irdische Venus, die, „eine dunkle Geburt", sich aus „dem unendlichen Meer" erhebt, ist eine sehr gefährliche Gottheit, die nicht nur einzelne Menschen, sondern auch ganze Völker zu Grunde richtet, denn sie treibt den Menschen hinaus auf den Ozean zielloser Leidenschaft und beraubt ihn des Lichts der ihm so nötigen Vernunft. Love me little, love me long sagt der Verstand, der weiß, wie unendlich schwer es dem Menschen fällt wirklich zu lieben.

Ähnlich wie A Midsummer Night's Dream erhalten auch Loves' Labour's Lost, As You Like It und Twelfth Night schon durch den Gang ihrer Handlung gewissermaßen eine satirische Färbung. In Love's Labour's Lost liegt dieselbe schon in dem

---

[1]) So shall I live, supposing thou art true,
Like a deceivéd husband; so love's face
May still seem love to me, though alter'd new;
— — — — — — — — — — — — —
But heaven in thy creation did decree
That in thy face sweet love should ever dwell.

Titel des Stücks. Gegenüber dem nüchternen, praktiſchen Verſtand der Prinzeſſin von Frankreich und ihrer ſchlagfertigen Hofdamen erweiſt ſich das Werben des Königs von Navarra und ſeiner Freunde als durchaus „verlorene Liebesmüh". Ihre Liebe iſt nämlich nur ein Produkt ihrer Einbildung (a fancy), genau ſo wie ihre plötzliche Begeiſterung für die Wiſſenſchaft; haben doch Wiſſenſchaft und Liebe dies gemein, daß ſie zumeiſt nur in Worten beſtehen. Nachdem der König, Biron, Longaville und Dumain ſich vor ſich ſelbſt lächerlich gemacht und entehrt haben, indem ſie ſich gegenſeitig bei dem Bruch feierlich geſchworener Eide ertappen, treibt ſie ihre blinde Leidenſchaft ſo tief hinein in Prinzipienloſigkeit und Schamloſigkeit, daß ſie ſich nicht ſcheuen, ſich vor den Augen ihrer Angebeteten zu einem neuen Eidbruch zu bekennen; ſie wollen die Damen jetzt doch an den Hof führen, obwohl man ihnen dies vorher eines feierlichen Schwurs wegen abgeſchlagen hatte.[1]) Sie werden aber ſehr entſchieden von der einfach und ſchlicht denkenden Prinzeſſin abgefertigt:

King. We came to visit you, and purpose now
To lead you to our court: vouchsafe it, then.
Prin. This field shall hold me, and so hold your vow:
Nor God, nor I, delights in perjured men.
King. Rebuke me not for that which you provoke:
The virtue of your eye must break my oath.
Prin. You nickname virtue; vice you should have spoke;
For virtue's office never breaks men's troth. (V, 2, 343—350)

Welcher Unfug in der Sonettenliteratur und in der ganzen Liebeslyrik mit dem Eid getrieben wird,[2]) iſt zwar bekannt,

[1]) *King.* You shall be welcome, madam, to my court.
Prin. I will be welcome, then. Conduct me thither.
King. Hear me, dear lady: I have sworn an oath.
Prin. Our Lady help my lord! he 'll be forsworn.
King. Not for the world, fair madam, by my will.
Prin. Why, will shall break it; will, and nothing else.
King. Your ladyship is ignorant what it is.
Prin. Were my lord so, his ignorance were wise,
Where now his knowledge must prove ignorance.
Act II, sc. 1, 95—103.

[2]) By all the vows that ever men have broke
In number more than ever woman spoke.
Mids. N. Dr. I, 1, 175.

wird aber wenig beherzigt. Wie ängstlich zeigt sich Julia, daß Romeo nicht schwören soll: At lover's perjuries, they say, Jove smiles (Lesart der ersten Ausgabe). Sicherlich ist dies kein Lächeln des Wohlgefallens, denn wie die Prinzessin sagt: „Gott hat keine Freude an eidbrüchigen Männern." Aber auch die Prinzessin selbst hat, so wenig wie ihre Begleiterinnen Sympathie für wortbrüchige Liebhaber, für Menschen, denen es auf ein paar Meineide nicht ankommt. Als deshalb der gewandte Biron sein und seiner Genossen Betragen rechtfertigen will:

> As love is full of unbefitting strains:
> All wanton as a child, skipping and vain;
> Formed by the eye, and, therefore, like the eye,
> Full of strange shapes, of habits, and of forms,
> Varying in subjects as the eye doth roll
> To every varied object in his glance ... (V, 2, 770—75)

erhält er von der Prinzessin eine Antwort, die uns zeigt, in welchem Geist wir eine derartige „Liebesdichtung" aufzufassen haben:

> We have received your letters full of love;
> Your favours, the ambassadors of love;
> And, in our maiden council, rated them
> At courtship, pleasant jest and courtesy,
> *As bombast and as lining to the time*:
> But more devout than this in our respects
> Have we not been; and therefore met your loves
> In their own fashion, like a merriment. (V, 2, 787 ff.)

Aber noch immer wollen diese „Herrn der Schöpfung", die sich aber wie Kinder betragen haben, nicht glauben, daß ihr Liebeswerben ganz vergeblich ist, und der König ist naiv genug zu sagen:

> Now, at the latest minute of the hour,
> Grant us your loves. (V, 2, 797)

Mit einer feinen Ironie aber erhält er von der Prinzessin die schöne und tiefe Antwort:

> A time, methinks, too short
> To make a world-without-end bargain in.

Es würde besser um die Welt stehen, wenn wortbrüchige Männer bei Frauen stets so wenig Entgegenkommen finden würden, wie der König hier bei der Prinzessin:

No, no, my lord, your grace is perjured much,
Full of dear guiltiness; and therefore this;
If for my love, *as there is no such cause*,
You will do ought, this shall you do for me:
Your oath I will not trust; but go with speed
To some forlorn and naked hermitage,
Remote from all the pleasures of the world;
There stay until the twelve celestial signs
Have brought about the annual reckoning. (V, 2, 800 ff.)

Der Kampf gegen das eigne Selbſt, das Sich-in-Zucht-nehmen, wird dem König hier als Bedingung für das Erlangen der Hand der Prinzeſſin geſtellt, wie ja wahre Liebe nur aus ſolch einem Kampf hervorgehen kann:

If this austere insociable life
Change not your offer *made in heat of blood*;
If frosts and fasts, hard lodging and thin weeds
Nip not the gaudy blossoms of your love,
But that it bear this trial, and last love,
Then ... —

Aber wenn auch der König, um ſich ein Glück vorzutäuſchen (to flatter up these powers of mine with rest), dies, ja noch mehr verſprechen will; es iſt klar, daß er als König von Navarra die geſtellte Bedingung nie erfüllen und die Prinzeſſin von Frankreich, die ja auch nicht die geringſte Neigung für ihn hat, nie erwerben kann. Daß das Scheitern der Liebespläne dieſer Ritter ein vollſtändiges iſt, wird noch deutlicher bei der Bedingung, die Roſaline Biron ſtellt. Daß niemand ein Jahr lang in einem Hospital ſcherzen kann, iſt doch ſelbſtverſtändlich, und Biron ſagt deshalb auch, als der König ihn tröſten will, daß die Probezeit nur ein Jahr dauere: That's too long for a play. Die Ritter erhalten einen Korb für immer, aber der geſunde Verſtand dieſer Damen legt jedem von ihnen noch einen heilſamen Ratſchlag in den Korb hinein.

Die Liebesmüh' iſt verloren, weil ſie nicht wirkliche Mühe und Arbeit war, ſondern nur ein Spiel, ein Zeitvertreib. Daß es mit der Liebe eine ſehr ernſte Sache iſt, kann wohl nicht eindringlicher gepredigt werden als es hier in dieſem „Luſtſpiel" geſchieht. Wenn die Liebe aber ſo ernſt iſt, ſo wird jeder wahre Mann nur mit der größten Beſonnenheit, Treue und Gewiſſenhaftigkeit an dieſe wichtigſte Sache ſeines Lebens (a world-

without-end bargain) herangehen und Wort und Handlung sorgsam abwägen. Werfen wir von diesem Standpunkt aus einen Blick auf die Sonettenliteratur und die leichte, ja leichtfertige Liebeslyrik, so werden wir mit Biron sagen:

O, never will I trust to speeches penned,
Nor to the motion of a school-boy's tongue;
Nor never come in vizard to my friend;
Nor woo in rhyme, like a blind harper's song;
Taffeta phrases, silken terms precise,
Three-piled hyperboles, spruce affectation,
Figures pedantical: these summer-flies
Have blown me full of maggot ostentation.
I do forswear them; and I here protest,
By this white glove, — how white the hand, God knows —
Henceforth my wooing mind shall be expressed
In russet yeas, and honest kersey noes. (V, 2, 402 ff.)

Kann es eine bessere Schilderung der wahren Natur der Sonettendichtung geben? Aber wir haben in diesem Stück auch die allerdeutlichsten Zeichen, daß eine Verspottung der Sonette direkt beabsichtigt war. In den Text sind nämlich, abgesehen von dem Schlußgesang, fünf lyrische Partien eingeschoben, darunter zwei Sonette in der englischen Form. Die Verse des Schulmeisters Holofernes (IV, 2, 58 ff.) sind eine ganz ausnehmend gelungene Satire auf jene Sonette, die aus weiter nichts als aus Wortspielen bestehen, wofür es an Beispielen, wie meine Übersicht zeigte, wahrlich nicht mangelt. I will something affect the letter; for it argues facility, sagt Holofernes und bringt dann seine Verse vor, die ohne Kenntnis gewisser speziellen Jagdausdrücke [pricket = brocket = Spießer; sore = wund und = Schaufler (Damhirsch) = sorel] garnicht zu verstehen sind, aber sobald man diese kennt, muß man sagen, daß diese Spottverse tausendmal geschickter und netter sind als alles, was die „ernsthafte" Sonettendichtung in dieser Branche geleistet hat:

The preyful princess pierced and pricked a pretty pleasing
pricket;
Some say a sore; but not a sore, till now made sore with
shooting.
The dogs did yell; put L to sore, then sorel jumps from thicket;
Or pricket sore, or else sorel; the people fall a-hooting.
If sore be sore, then L to sore makes fifty sores one sorel.
Of one sore I an hundred make by adding but one more L.

Holofernes ist nicht wenig stolz auf seine Leistung, und die Schilderung, die er von seinem Talent gibt und die eine Selbstverherrlichung sein soll, ist eine überaus glänzende Persiflage der Sonettendichter der elisabethanischen Zeit:

> This is a gift that I have, simple, simple; a foolish extravagant spirit, full of forms, figures, shapes, objects, ideas, apprehensions, motions, revolutions! these are begot in the ventricle (Mutterleib) of memory, nourished in the womb of *pia mater* (Gehirnhaut), and delivered upon the mellowing of occasion. But the gift is good in those in whom it is acute, and I am thankful for it.

Auch die übrigen vier Gedichte sind von ihren Verfassern ebenso ernst gemeint wie die Verse des Holofernes, aber auch sie verraten unwillkürlich ihre eigne Schwäche und Hohlheit. Auf der einen Seite sehen wir die ganze Unwürdigkeit dieses Liebesschmachtens (der „Schmachtsonette"), auf der andern die ganze Unwahrheit und Gefährlichkeit dieser Flatterliebe. Wer spielt wohl eine lächerlichere, erbärmlichere Rolle als ein weinender König, aufgelöst in Liebesschmerz (The night of dew that on my cheeks down flows, IV, 3, 29)? Der König soll herrschen, befehlen, er soll die Tatkraft selbst sein, und so denkt auch die Prinzessin, als sie fragt:

> Was that the king, that spurred his horse so hard
> Against the steep up-rising of the hill? (IV, 1, 1)

Aber der König von Navarra, obwohl sole inheritor of all perfections that a man may owe (II, 1, 5), besitzt nichts von einem mounting mind, oder hat dieses kostbare Gut längst verloren auf seiner Jagd nach „äußerem Ruhm". Die unendliche Selbsterniedrigung, die diese unwahre Liebe über den Menschen bringt, indem sie ihn zwingt alle Würde und Freiheit aufzugeben, schildert Biron sehr richtig mit den Worten:

> O, what a scene of foolery have I seen,
> Of sighs, of groans, of sorrow, and of teen!
> O me! with what strict patience have I sat,
> *To see a king transformed to a gnat!*
> To see great Hercules whipping a gig,
> And profound Solomon tuning a jig,
> And Nestor play at push-pin with the boys,
> And critic Timon laugh at idle toys!

Where lies thy grief? O, tell me, good Dumain:
And, gentle Longaville, where lies thy pain?
And where my liege's? all about the breast: —
A caudle,[1]) ho! (IV, 3, 163 ff.)

Aber schlimmer noch als diese Unwürdigkeit ist die Unwahrheit, die Verräterei dieser Art Liebe. Weder Biron noch Longaville noch Dumain können ihr böses Gewissen verbergen; gerade ihr Bemühen, den Eidbruch zu rechtfertigen, verrät sie. Wie unsinnig klingt es, wenn jemand sagt: Though to myself forsworn, to thee I 'll faithful prove (IV, 2, 111)! Und welche Perversität spricht aus den Worten: What fool is not so wise To lose an oath to win a paradise? Allerdings, wenn Eide keine Geltung mehr haben, wenn „Gelübde nur Atem sind und Atem nur Rauch", dann hat Dumain recht, wenn er meint, Gott selbst werde durch diese Art Liebe zu einem sterblichen, vergänglichen Menschen. Aber Gott ist ewig und unveränderlich, auch wenn die Liebe der meisten Menschen nichts von Gott und Ewigkeit weiß. Die wahre Liebe ruht in der Wahrheit, in Gott, und von ihr sagt der Dichter:

Love alters not with his brief hours and weeks,
But bears it out even to the edge of doom.

(s. S. 46.)

Der Spott, mit dem die Freier in unserem Stück von ihren Angebeteten überschüttet werden, ist ebenso gerecht wie erbarmungslos, und je weiter die Handlung fortschreitet, um so tiefer sinken diese Männer in unserer Achtung, für die wir anfangs wirklich eingenommen waren. In demselben Maße aber wie jene sinken, gewinnen die einfachen Leute wie Costard, Moth, Holofernes, Sir Nathaniel und Don Armado, an die wir keine besonderen Ansprüche stellen, ja von denen wir ein törichtes Betragen mehr oder weniger erwarten. Es ist sehr bezeichnend, wenn, nachdem auch Biron entlarvt ist, Costard mit Jaquenetta abgeht, indem er sagt: Walk aside the true folk, and let the traitors stay (IV, 3, 213). Und wie angenehm ist die Prinzessin überrascht, als sie in dem Förster einen einfachen Menschen trifft, der alles so spricht, wie er es wirklich meint. Als der Förster ihr ihren Standplatz angibt, sagt er:

[1]) = Warmbier, ein Stärkungstrank, besonders für Wöchnerinnen.

A stand where you may make the fairest shoot.
Prin. I thank my beauty, I am fair that shoot,
And thereupon thou speak'st the fairest shoot.
For. Pardon me, madam, for I meant not so.
Prin. What, what! first praise me and again say no?
O short-lived pride! Not fair? alack for woe!
For. Yes, madam, fair.
Prin. Nay, never paint me now:
Where fair is not, praise cannot mend the brow.
Here, good my glass, take this for telling true:
Fair payment for foul words is more than due.
For. Nothing but fair is that which you inherit.
Prin. See, see, my beauty will be saved by merit!
O heresy in fair, fit for these days. (IV, 1, 10 ff.)

Wenn der ſonſt ſo verſtändige Biron uns ſeine Verliebtheit ſchildert, ſo können wir durchaus nicht aus vollem Herzen lachen; wir werden mehr traurig als heiter geſtimmt und fühlen uns mit dieſem Mann durchaus nicht einig:

The king he is hunting the deer; I am coursing myself: they have pitched a toil; I am toiling in a pitch, — pitch that defiles: defile! a foul word. Well, set thee down, sorrow! for so they say the fool said, and so say I, and I the fool; well proved, wit! By the Lord, this love is as mad as Ajax: it kills sheep; it kills me, I a sheep: well proved again o' my side! I will not love: if I do, hang me; i' faith, I will not. O, but her eye, — by this light, but for her eye, I would not love her; yes, for her two eyes. Well, I do nothing in the world but lie, and lie in my throat. By heaven, I do love: and it hath taught me to rhyme and to be melancholy; and here is part of my rhyme, and here my melancholy. Well, she hath one o' my sonnets already: the clown bore it, the fool sent it, and the lady hath it; sweet clown, sweeter fool, sweetest lady! (IV, 3, 6 ff.).

Wie ganz anders klingt es, wenn Don Armado uns von ſeiner Liebe zu Jaquenetta erzählt! Bei Biron iſt alles Unnatur, wir fühlen bei jedem ſeiner Worte das Unpaſſende der Situation; es berührt uns höchſt unangenehm, daß ein Mann ſeine Stellung und ſeine Pflichten ſo vergeſſen kann. Aber Don Adriano de Armado's Betragen iſt der Rolle, die er in der Welt ſpielt, völlig angemeſſen; hier iſt alles konſequent, klar und natürlich, ſo daß wir mit Behagen ſeinen Worten lauſchen, ja dem guten Kerl am Schluß zum Dank kräftig die Hand ſchütteln können:

I do affect the very ground, which is base, where her shoe, which is baser, guided by her foot, which is basest, doth tread. I shall be forsworn, which is a great argument of falsehood, if I love. And how can that be true love which is falsely attempted? Love is a familiar[1]); Love is a devil: there is no evil angel but Love. Yet was Samson so tempted, and he had an excellent strength; yet was Solomon so seduced and he had a very good wit. Cupid's butt-shaft[2]) is too hard for Hercules' club; and therefore too much odds for a Spaniard's rapier. The first and second cause will not serve my turn; the passado he respects not, the duello he regards not: his disgrace it to be called boy; but his glory is to subdue men. Adieu, valour! rust, rapier! be still, drum! for your manager is in love; yea, he loveth. Assist me, some extemporal god of rhyme, for I am sure I shall turn sonnet. Devise, wit; write, pen; for I am for whole volumes in folio (I, 2, 172 ff.).

Man sieht, wie diese falsche Liebe mit dem Sonettenschreiben beinahe identifiziert wird. Darauf weisen auch die Ausdrücke hin, die der König, resp. Biron gebrauchen, als sie den andern ihre Verräterei vorhalten. Der König sagt zu Longaville:

You do not love Maria; Longaville
Did never sonnet for her sake compile,
Nor never lay his wreathed arms athwart
His loving bosom to keep down his heart. (IV, 3, 133)

Biron aber, der Spötter, zieht den König auf mit den Worten:

You 'll not be perjured, 'tis a hateful thing;
Tush, none but minstrels like of sonneting. (IV. 3, 157)

Die beste Beschreibung des Sonetts, wie wir es im Durchschnitt finden, liefert aber doch wohl Katharina, die von der Prinzessin gefragt wird:

But, Katharine, what was sent to you from fair Dumain?
Kath. Madam, this glove.
Prin. Did he not send you twain.
Kath. Yes, madam, and moreover
Some thousand verses of a faithful lover,
A huge translation of hypocrisy,
Vilely compiled, profound simplicity. (V, 2, 47)

---

[1]) Bezeichnung für eine Art Beamten bei der Inquisition.
[2]) Bolzen.

Wenn aber die Liebe der Menschen meist nur Scheinliebe ist, wenn unser Leben also von Anfang an auf eine unwahre, falsche, trügerische Basis gestellt wird, so ist es nicht zu verwundern, daß diese Welt eine „Werktagswelt" ist, „voll von Dornen", und daß sie einem gewaltigen Theater gleicht, in dem „höchst traurige Stücke" zur Darstellung kommen. In diese schlechte, gemeine Welt, die Folge einer schlechten, gemeinen Liebe, führt uns As You Like It. Die heiligsten Bande werden in dieser Welt zerrissen, und das, was schön und gut ist, vergiftet den, der es besitzt (O, what a world is this, when what is comely envenoms him that bears it! II, 3, 14). Aber As You Like It zeigt auch, wie es sich trotz allem in dieser schlechten Welt gut leben läßt, gibt es doch in dieser Welt einen Wald von Arden, in dem wirkliches Glück und wirkliche Zufriedenheit zu finden sind. Um aber in diesen Wald zu kommen, braucht man sich nur die Gesinnung der „Leute aus dem Walde"[1]) zu erwerben, die Gesinnung des Herzogs, der sagt:

> Sweet are the uses of adversity,
> Which, like the toad, ugly and venomous,
> Wears yet a precious jewel in his head;
> And this our life, exempt from public haunt
> Finds tongues in trees, books in the running brooks,
> Sermons in stones and *good in every thing* (II, 1, 12) —

und die Gesinnung des ehrlichen Schäfers Corin:

> Sir, I am a true labourer; I earn that I eat, get that I wear, owe no man hate, envy no man's happiness, glad of other men's good, *content with my harm*, and the greatest of my pride is to see my ewes graze and my lambs suck (III, 2, 77).

Wollen wir glücklich werden in dieser Welt, so müssen wir fähig werden, ein widriges Schicksal als ein ruhiges und behagliches aufzufassen (Happy is your grace, that can translate the stubbornness of fortune into so quiet and so sweet a style. II, 1, 18). Wer aber diesen Standpunkt erreicht hat, wer, um mich in der Sprache von As You Like It auszudrücken,

---

[1]) Name einer bekannten und sehr schönen Erzählung von Wilhelm Raabe.

in den Wald von Arden gekommen ist, dem können weder die äußeren Feinde etwas anhaben (Here shall he see No enemy But winter and rough weather. II, 5) noch die inneren, d. h. die menschlichen Torheiten und Schwächen, deren größte jene Liebe ist, die nicht auf dem Boden des Ewigen und Absoluten steht[1]). Wohl aber ist es möglich, daß sich die wahre Liebe der Leute aus dem Walde in derselben falschen, törichten Form äußert wie die Scheinliebe der Weltmenschen, und so haben wir denn in As You Like It ebenfalls eine Satire auf die Liebeslyrik und Sonettendichtung, aber eine heitere, fröhliche, gegenüber der unerbittlich harten und beißenden in Love's Labour's Lost. In der Welt, die von Ewigkeit, Gott, Sittlichkeit nichts weiß, ist jene Liebestorheit außerordentlich gefährlich, denn sie streut Rosen auf den Pfad des Lasters, und indem sie dem einzelnen schmeichelt, betreibt sie die Vernichtung aller. Wer aber sittlich fest gegründet steht wie Orlando und sagen kann: I will chide no breather in the world but myself, against whom I know most faults (III, 2, 297) — für den ist jene törichte Liebesform eben nur eine Form, ein Auswuchs, eine Dummheit, die man ebenso schnell wieder ablegt wie man sie sich angeeignet, und die während der Zeit, in der man sich ihr hingibt, nur zur Erheiterung des Daseins dient. Während also demgemäß die Satire in Love's Labour's Lost strengen, ja feindseligen Richtern in den Mund gelegt wird, nämlich der Prinzessin und ihren Hofdamen, die gleichsam von Stunde zu Stunde mit mehr Verachtung für diese Freier und Dichter erfüllt werden, kommt sie in As You Like It hauptsächlich von Rosalind, die von ganzem Herzen und mit allem Vermögen liebt. Neben ihr steht Touchstone, der seinen scharfen Witz ganz in den Dienst der größten Treue gestellt hat. Satire findet sich reichlich in diesem Stück, aber sie offenbart sich als sonniger Humor, nicht als Spott und Sarkasmus.

Wie idyllisch ist doch die Szene, in der Rosalind, Celia und Touchstone den jungen Schäfer belauschen, der dem alten Corin von seiner Liebe klagt. Wie ergötzlich und doch wie vernichtend ist diese Kritik der Liebestorheit!

---

[1]) Heigh, ho! sing, heigh, ho! unto the green holly:
Most friendship is feigning, most loving mere folly. (II, 7, 180)

Cor. That is the way to make her scorn you still.
Silvius. O Corin, that thou knew'st how I do love her
Cor. I partly guess; for I have loved ere now.
Sil. No, Corin, being old, thou canst not guess,
Though in thy youth thou wast as true a lover
As ever sigh'd upon a midnight pillow:
But if thy love were ever like to mine —
As sure I think did never man love so —
How many actions most ridiculous
Hast thou been drawn to by thy fantasy?
Cor. Into a thousand that I have forgotten.
Sil. O, thou didst then ne'er love so heartily!
If thou remember'st not the slightest folly
That ever love did make thee run into,
Thou hast not loved:
Or if thou hast not sat as I do now,
Wearying thy hearer in thy mistress' praise,[1])
Thou hast not loved:
Or if thou hast not broke from company
Abruptly, as my passion now makes me,
Thou hast not loved.
O Phebe, Phebe, Phebe! (II, 4, 22 ff.)

Touchstone versteht es diese Kritik in eine prägnante Form zu fassen:

> We that are true lovers run into strange capers; but as all is mortal in nature, so is all nature in love mortal in folly (II, 4, 54).

Als Steevens sagte,[2]) daß Natürlichkeit und Wahrheit nichts mit den Sonetten zu tun hätten, hätte er an die Stelle der Sonette mit gutem Gewissen den weitaus größten Teil der Liebeslyrik setzen können. Wenn Orlando mit seinen so überaus gut gemeinten, aber überaus mäßigen Versen die Bäume des Waldes verunstaltet, so verurteilen sich sein Betragen und seine Verse schon von selbst, wenn er auch beides gegenüber Jaques (s. III, 2, 268 ff.) glänzend zu verteidigen weiß. Seiner Geliebten imponieren seine Verse ebenso wenig wie uns; sie meint:

> I was never so be-rhymed since Pythagoras' time, that I was an Irish rat, which I can hardly remember (III, 2, 186).

---

[1]) S. die Strophe aus Venus and Adonis, zitiert S. 32.
[2]) S. S. 66.

Orlando ſchreibt:

From the east to western Ind,
No jewel is like Rosalind.
Her worth, being mounted on the wind,
Through all the world bears Rosalind.
All the pictures fairest lined
Are but black to Rosalind.
Let no fair be kept in mind
But the fair of Rosalind.

Wieder iſt es Touchſtone, der uns mit ein paar Worten die lächerliche Seite ſolcher Produkte aufdeckt, und zwar ſo deutlich, daß wir ſie nie vergeſſen können.

I 'll rhyme you so eight years together, dinners and suppers and sleeping-hours excepted; it is the right butter-women's rank to market.

Er gibt darauf eine höchſt komiſche Probe ſeiner eben gerühmten Fähigkeit, die voll iſt von kleinen, ſchelmiſchen Ausfällen auf die ſpöttiſche Roſalind ſelbſt:

Winter garments must be lined,
So must slender Rosalind etc.

Unwillkürlich aber denkt man bei jener treffenden Kritik an jene Art von Sonetten, die in der Tat dem Marſch von Butterfrauen auf der Landſtraße nach der Stadt gleichen. Man nehme z. B. Nr. 66:

Tired with all these, for restful death I cry,
As, to behold desert a beggar born,
And needy nothing trimm'd in jollity,
And purest faith unhappily forsworn,
And gilded honour shamefully misplaced,
And maiden virtue rudely strumpeted,
And right perfection wrongfully disgraced,
And strength by limping sway disabled,
And art made tongue-tied by authority,
And folly doctor-like controlling skill,
And simple truth miscalled simplicity,
And captive good attending captain ill;
Tired with alle these, from these would I be gone,
Save that, to die, I leave my love alone.

So könnte man allerdings noch acht Jahre fortreimen. Aber die Eintönigkeit der Sonettendichtung liegt nicht nur in der Form, sondern auch im Inhalt. Als Celia ihrer Freundin neue Verse bringt, die sie im Wald gefunden hat, und die in dem gewöhnlichsten und schlechtesten Sonettenstil geschrieben sind,[1]) sagt Rosalind:

> O most gentle pulpiter! what tedious homily of love have you wearied your parishioners withal, and never cried 'Have patience, good people'! (III, 2, 163).

Als sie aber Orlando selbst zu sprechen bekommt, der sie nicht erkennt (sie ist in Männerkleidung), spricht sie sich über diese Liebestorheiten noch viel gründlicher aus und zeigt dabei zugleich eine solche Tiefe der Selbsterkenntnis, daß wir uns wundern müssen, wie gesund und frei von jeder Unnatur ihre Seele ist.

> There is a man haunts the forest, that abuses our young plants with carving 'Rosalind' on their barks; hangs odes upon hawthorns and elegies on brambles, all, forsooth, deifying the name of Rosalind: if I could meet that fancy-monger, I would give him some good counsel, for he seems to have the quotidian[2]) of love upon him (III, 2, 377).

Aber sie geht noch weiter:

> Love is merely a madness; and, I tell you, deserves as well a dark house and a whip as madmen do; and the reason why they are not so punished and cured is, that the lunacy is so ordinary that the whippers are in love too (III, 2, 420).

Rosalind peitscht hier die Torheiten der Liebe, aber sie weiß, daß sie selbst verliebt ist, ja sie weiß noch mehr, sie weiß, was an und für sich ihr Charakter ist:

> ... for every passion something, and for no passion truly anything, as boys and women are, for the most part, cattle of this colour (III, 2, 434).

---

[1]) Nature presently distill'd
Helen's cheek, but not her heart,
Cleopatra's majesty,
Atalanta's better part,
Sad Lucretia's modesty.
Thus Rosalind of many parts
By heavenly synod was devised ... (III, 2, 152)

[2]) = tägliches Fieber.

Da Rosalind ihre Schwächen und Fehler kennt, so kann sie sich auch vor denselben hüten; sie hat gelernt, sich selbst zu beobachten und in Zucht zu nehmen, und ist dadurch fähig geworden, wahre Liebe zu geben und zu empfangen. Mit Orlando aber ist es ebenso. Würden alle Menschen diesen beiden gleichen, würden sie alle den Weg zum Wald von Arden finden, so würde niemand über Liebeslyrik und Sonettendichtung spotten, denn dann würden diese Reime höchstens Bäume und Büsche verunzieren, nicht aber, wie es jetzt meistens der Fall ist, Menschenherzen. Denn die Beschreibung, die Touchstone von der Poesie gibt, ist leider nur allzu wahr:

> ... for the truest poetry is the most feigning; and lovers are given to poetry, and what they swear in poetry, may be said, as lovers they do feign (III, 3, 19).

Aber ein schlechter Baum kann niemals gute Früchte bringen, und so kann ein schlechter Mensch auch niemals ein wirklich gutes Gedicht machen. Wenn die Bauerndirne Audrey, als ihr Touchstone von Poesie spricht, sagt:

> I do not know what poetical is: Is it honest in deed and word? Is it a true thing? (III, 3, 17) —

so sagt sie das, was wir, wenn wir uns poetischen Produkten gegenüber sehen und sie beurteilen wollen, stets zuerst fragen müssen, denn das Schöne ist mit dem Guten und Wahren identisch. Es ist also auch ein Dichter nicht von der Verpflichtung ausgenommen, zunächst einmal ein sittlich tüchtiger Mensch zu werden, denn ohne diese Grundlage wird er niemals etwas wirklich Wertvolles schaffen können. Das Kapitel von der Sittlichkeit muß sich in jeder Poetik finden. In dem gesunden Zeitalter der Königin Elisabeth, das man ein goldenes nennen möchte, war man sich dieser Wahrheit so sehr bewußt, daß George Puttenham, der 1589 ein dickes Buch über „The Art of English Poesy" herausgab, in den zweiten Teil seines Buches, der von der „poetischen Proportion" handelt, zwei Kapitel einschob, die von dem Charakter des Poeten oder „Machers", wie er ihn im Anschluß an das griechische ποιειν nennt, handelt. Kap. 23 hat folgende Überschrift:

> What it is that generally makes our speech well pleasing and commendable, and of that which the Latins call Decorum.

Darin kommt folgender Paſſus vor:

> In all things to use decency, is it only that giveth every thing his good grace and without which nothing in man's speech could seem good or gracious, in so much as many times it makes a beautiful figure fall into deformity, and on the other side a vicious speech seem pleasant and beautiful: *this decency is therefore the line and level for all good makers to do their business by.*

Kapitel 24 aber handelt von:

> Decency in behaviour which also belongs to the consideration of the poet or maker.

Und es heißt hier:

> And there is a *decency to be observed in every man's action and behaviour* aswell as in his speech and writing which some peradventure would think impertinent to be treated of in this book, where we do but inform the commendable fashions of language and stile: but that is otherwise, for the good maker or poet who is in decent speech and good terms to describe all things and with praise or dispraise to report every man's behaviour, ought to know the comeliness of an action aswell as of a word and thereby to direct himself both in praise and persuasion or any other point that pertains to the orator's art.

Was hat das Gute mit dem Schönen zu tun, ſo wird man auch heute noch ſpöttiſch fragen, „aber das verhält ſich anders" antworten wir mit George Puttenham. Für die meiſten Sonettendichter, ja für den größeren Teil der Liebeslyrik ſcheinen Tugend und Sittlichkeit überhaupt nicht zu exiſtieren, aber es bleibt trotzdem wahr, was der Dichter ſagt:

> In nature there's no blemish but the mind;
> None can be called deformed but the unkind:
> Virtue is beauty; but the beauteous-evil
> Are empty trunks, o'erflourished by the devil.
>
> (Twelfth Night III, 4, 401.)

Genau ſo wie Love's Labour's Lost und As You Like It kann man auch A Midsummer Night's Dream und Twelfth Night gegenüberſtellen. Hier will ich einſchalten, daß es mir natürlich ganz fern liegt zu glauben, der Dichter habe mit Abſicht alles das in ſein Werk hineingearbeitet, was ich jetzt aus demſelben herausleſe. Er wäre kein Dichter, wenn er dies getan

hätte. Dem Dichter kam es ganz allein darauf an zu gefallen, und er wählte sich Stoffe, die ihm für diesen Zweck geeignet erschienen; „denn noch immer ist die Reflexion das Grab der wahren Poesie gewesen". Wir aber sollen und müssen uns Gedanken machen über das Werk des Künstlers, denn was ist Genießen anders als ein Insichaufnehmen zum Zweck der Erhaltung und Stärkung. Gift nimmt man, aber man genießt es nicht. Eine Sonettensatire hat unser Dichter sicher nicht mit seinen Dramen beabsichtigt, aber daß es unserem Wohlbefinden oder des Dichters Ansehen schaden könne, eine solche aus seinen Dramen hervorzuholen, wird niemand behaupten wollen.

Wenn in As You Like It gescherzt wird, so wird in Love's Labour's Lost gespottet; in dem ersteren Stück handelt es sich um die Auswüchse der wahren Liebe, in dem zweiten aber um die Torheiten der falschen Liebe. Auch in Twelfth Night wird die scharfe Geißel des Spotts geschwungen, während A Midsummer Night's Dream uns den Dichter in der heitersten Laune zeigt. In beiden Stücken haben wir es mit der falschen Liebe zu tun, d. h. nicht mit jener, die sich mit Bewußtsein und Überlegung auf den Boden der Ewigkeit und des Absoluten stellt. Aber in A Midsummer Night's Dream kann der Dichter über diese törichte, menschliche Liebe scherzen, weil der König des Landes, von dem die übrigen alle mehr oder weniger abhängen, innerlich gefestigt und stark dasteht, so daß die wahre Liebe an ihm einen Halt hat und nicht gleichsam aus der menschlichen Gesellschaft, deren einzige Grundlage sie ist, verbannt erscheint. In Twelfth Night ist es ganz anders, denn dort hat sich der Fürst des Landes selbst den Launen menschlicher Liebe hingegeben und er, der andere lenken und regieren soll, ist ein Spielball des Zufalls geworden. In beiden Stücken lacht der Dichter über die unglaubliche Torheit der Menschen, die ihr höchstes Gut, die freie Selbstbestimmung aufgeben und sich zu Sklaven der Liebe, des Zufalls machen. So herrscht denn auch dieser Zufall ganz unbeschränkt in den beiden Stücken, aber während in dem ersten die Torheit der Liebhaber verdeckt wird durch die Betrachtung der allgemeinen Torheit der Liebe, wird sie in Twelfth Night unbarmherzig ans Licht gezogen. Der Graf Orsino und die Gräfin Olivia spielen im Grund eine genau so lächerliche und erbärmliche Rolle wie Malvolio, und es

ist wahrlich nicht ihr Verdienst, daß der Zufall ihnen gleichsam in die Hände arbeitet, während er den armen Malvolio grausam mißhandelt. Wir würden diese Ungerechtigkeit in der Behandlung nicht ruhig ansehen können, hätte der Dichter nicht Orsino und Olivia einige Tugenden mitgegeben, die den Zufall als Belohnung, und Malvolio einige Fehler, die den Zufall als Strafe erscheinen lassen! Wenn Orsino und Olivia sich in ihrer Liebe ganz vom Zufall leiten lassen, so rechnet Malvolio eben mit dieser Neigung der meisten Menschen, sich in der wichtigsten Angelegenheit ihres Lebens vom Zufall abhängig zu machen. „'s kommt nur aufs Glück an; alles ist Glück", sagt Malvolio und wenn Olivia sich ganz plötzlich auf Leben und Tod in einen ihr völlig unbekannten Pagen des Grafen Orsino verliebt, warum hätte sie mit dieser „Liebespest"[1]) nicht ebenso gut von ihrem geschätzten Haushofmeister Malvolio angesteckt werden können? Malvolio hat ganz recht, wenn er meint: „Man hat Beispiele dafür" (There is example for it, II, 5, 44). Wenn man so liebt wie Orsino und Olivia, legt man gleichsam die Entscheidung über ein ganzes, reiches Menschenleben in die Hand eines einzigen, flüchtigen Augenblicks. Sie glauben zu lieben und anstatt sich nun zu bemühen, diese Leidenschaft ewig und dauernd zu machen, nehmen sie einfach an, sie sei ewig und unveränderlich, und sie müßten sich dieser Leidenschaft unterwerfen.

Fate, show thy force: ourselves we do not owe;
What is decreed must be, — and be this so! (I, 5, 329) —

ruft Olivia schon nach der ersten Begegnung mit dem Pagen Cesario, der verkleideten Viola. Orsino aber offenbart uns dieselbe Willenlosigkeit, dieselbe Aufgabe jeder freien Selbstbestimmung in einem sehr charakteristischen Bild:

O, when mine eyes did see Olivia first,
Methought she purged the air of pestilence!
That instant was I turned into a hart,
And my desires, like fell and cruel hounds,
E'er since pursue me. — (I, 1, 19 ff.)

---

[1]) How now!
Even so quickly may one catch the plague?
Methinks I feel this youth's perfections
With an invisible and subtle stealth
To creep in at my eyes.
(I, 5, 313 ff.)

Dieſe Willenloſigkeit iſt natürlich in einem Mann, dazu noch in einem König unendlich viel verwerflicher als in einer Frau. Orſino ahnt nicht, wie furchtbar er ſich erniedrigt und welch klägliches Bild er bietet, wenn er zu ſeinem Pagen ſagt:

> For, boy, however we do praise ourselves,
> Our fancies are more giddy and unfirm,
> More longing, wavering, sooner lost and worn,
> Than women's are. (II, 4, 33 ff.)

Orſino fühlt ſich zu ſeinen Pagen nicht ohne Grund ſo ſehr hingezogen, ſie ſind beide verkleidete Weiber, aber Ceſario iſt wenigſtens ein wahres Weib, während Orſino eine unglückſelige Zwittergeſtalt iſt, innerlich ein Weib und äußerlich ein Mann.[1]) Das Falſche ihrer Liebe beſteht aber nicht darin, daß ihre Neigung ganz plötzlich entſteht (ſo war es bei Orlando und Roſalind auch und ſie beſaßen doch wahre Liebe), ſondern in der Aufgabe der ſelbſtändigen Entſcheidung über ihr Leben. Anſtatt dieſe Neigung auf ihren Wert und ihre Bedeutung genau zu prüfen und dann gemäß dieſer Prüfung zu verfahren, wird in der kindiſchſten Weiſe alles Glück und alles Unglück des Lebens abhängig gemacht von der Befriedigung oder Nichtbefriedigung dieſer Leidenſchaft eines Augenblicks, die man „Liebe" zu nennen ſich erdreiſtet. Seit Dante's myſtiſcher Liebe zu Beatrice (um einen Anfang zu ſetzen, denn vorher war es genau ſo), ſeit Petrarca's endloſer Leidenſchaft für Laura iſt bis auf den heutigen Tag der größte Teil aller Liebesdichtung ſolchen, des freien Menſchen ganz unwürdigen Handlungen entſprungen, oder auf ſolchen Vorausſetzungen aufgebaut worden. Die Leidenſchaft wird mit dem Leben identifiziert, *nicht aber zu einem Leben gemacht*. Dieſe merkwürdigen Liebhaber ſcheinen nur für den Augenblick zu leben; ſind ſie glücklich, ſo gehen ſie ganz im Genuß des Augenblicks auf und fragen nach nichts ſonſt auf der Welt; ſind ſie aber unglücklich, ſo fragen ſie gleichfalls nach nichts ſonſt auf der Welt und wollen ſterben (Had, having, and in quest to have, extreme, ſ. S. 61). Beide Richtungen in der Liebespoeſie (und ſomit auch in der Sonettendichtung) finden in unſerem Stück einen, man möchte

[1]) Von Olivia kann man ſagen, daß ſie innerlich ein Mann und äußerlich ein Weib iſt, was genau ſo ſchlimm.

ſagen, vollkommenen Ausdruck; aber gerade in dieſer Vollkommenheit wird die Schwäche, die innere Hohlheit der ganzen Gattung nur um ſo deutlicher. Kann der lockende Leichtſinn der Liebe berückender ausgedrückt werden als in den folgenden Verſen:

O mistress mine! where are you roaming?
O, stay and hear; your true love's coming,
That can sing both high and low;
Trip no further, pretty sweeting;
Journeys end in lovers' meeting,
Every wise man's son doth know.

What is love? 'tis not hereafter;
Present mirth hath present laughter;
What's to come is still unsure:
In delay there lies no plenty;
Then come kiss me, sweet-and-twenty,
Youth's a stuff will not endure.

Kann es aber auch eine flagrantere Unwahrheit geben als den Ausſpruch, daß die Liebe nichts mit dem „Nachher" zu tun habe? Nicht nur die Liebe, ſondern alles, was der Menſch tut, hat mit einem „Nachher" zu rechnen; aber der Dichter kennt die Menſchen nur zu gut, wenn er ſagt:

All this the world well knows; yet none knows well
To shun the heaven that leads men to this hell. (s. p. 61)

Die Zwillingsſchweſter dieſes Liebesleichtſinns iſt die Liebesverzweiflung, und auch ſie hat niemals eine glänzendere Verteidigung gefunden als in den Verſen:

Come away, come away, death,
And in sad cypress let me be laid;
Fly away, fly away breath;
I am slain by a fair cruel maid.
My shroud of white, stuck all with yew,
O, prepare it:
My part of death, no one so true
Did share it.

Not a flower, not a flower sweet,
On my black coffin let there be strown;
Not a friend, not a friend greet
My poor corpse, where my bones shall be thrown:

A thousand thousand sighs to save,
Lay me, O, where
Sad true lover never find my grave,
To weep there.

Laſſen wir uns nicht durch bloße Worte betrügen, ſondern ſehen wir auf den Geiſt! I am slain by a fair cruel maid — nichts kann unwahrer und zu gleicher Zeit lächerlicher ſein.

> The poor world is almost six thousand years old, and in all this time there was not any man died in his own person, *videlicet*, in a love-cause,

ſagt Roſalind (AY IV, 1, 94), und wenn uns auch tauſend Sonette das Gegenteil verſichern, ſo bleibt es doch wahr:

> Men have died from time to time, and worms have eatem them, but not for love (AY IV, 1, 107).

Es iſt außerordentlich bezeichnend, wenn der Narr, der dieſe beiden Lieder ſingt, bei dem erſten die Geſellſchaft fragt: „Wollt ihr ein Liebeslied oder ein Lied vom nützlichen, guten Leben" (Would you have a love-song, or a song of good life? II, 3, 36) — als ob ſich die beiden gegenſeitig ausſchlöſſen. Und allerdings, dieſe falſche Liebe verträgt ſich nicht mit einem guten Leben, das beweiſt Graf Orſino genau ſo wie Sir Andrew Ague-cheek.

Ich denke, daß ich hiermit genügend erklärt habe, warum man Twelfth Night als eine Satire auf die Sonettendichtung anſehen kann. In dem Sonett erreicht die falſche Liebespoeſie gleichſam ihren Höhepunkt; die falſche Liebespoeſie aber iſt die Folge der falſchen Liebe, deren Wurzel in unſerem Stück völlig bloßgelegt wird. Hervorheben will ich nur noch die Stelle, in der direkt von dem Sonett die Rede iſt. In III, 4, 21 ſagt Malvolio, als er in ſeinem lächerlichen Aufzug vor ſeiner Gebieterin erſcheint:

> Sad, lady! I could be sad: this does make some obstruction in the blood, this cross-gartering: but what of that? if it please the eye of one, it is with me as the very true sonnet is, 'Please one, and please all'.

Das Sonett ſcheint in der Tat nach einem Grundſatz zu verfahren, der dem der wahren Kunſt direkt entgegengeſetzt iſt,

denn die wahre Kunst strebt nach dem, was allen gefallen kann und gefallen sollte.

In The Merry Wives of Windsor wird diese falsche Liebe wohl am ausgelassensten verspottet. Wenn wir uns in der Liebe vom Zufall leiten lassen, so kann es der Zufall ja auch so fügen, daß wir uns, ohne es zu ahnen, unsterblich, d. h. für ewig in eine verheiratete Frau verlieben. An diesem Fall, der leider durchaus nicht rein hypothetisch ist, kann man die ungeheuere Gefährlichkeit und Unsittlichkeit dessen erkennen, was die Mehrzahl der Menschen „Liebe" nennt. Auch ist unter solchen Umständen nicht einzusehen, warum ich nicht die Rolle des Zufalls anderen Menschen anvertrauen und diese über meine Liebe und meine Zukunft entscheiden lassen soll; das Gewerbe der Kuppelei ist uralt, und heutzutage gibt es sogar staatlich privilegierte Kuppler, nämlich die Heiratsannoncen. Ehebrecher und Kuppler aber können nicht durch Spott geheilt werden, sie verdienen das Zuchthaus und nicht eine Satire, und wenn sie zum Mittelpunkt einer dramatischen Aufführung gemacht würden, so würde sich jedes bessere Gefühl mit Abscheu von der Bühne wegwenden. Aber Falstaff, der den Ehebruch nur versucht und sich selbst dabei noch nicht einmal ernst nimmt, bot eine vorzügliche Gelegenheit, das Laster zu geißeln, ohne selbst lasterhaft zu erscheinen; ebenso wie die Kuppelei von Mr. und Mrs. Page durchaus nicht ernstlich betrieben und leicht vereitelt wird. Aber kann der „willenlose" Liebhaber (die meisten Sonette verdanken ihm ihre Entstehung) überhaupt noch irgendwo ein Ansehen genießen, seitdem Slender sein Ah, sweet Anne Page! gelispelt hat? Kann etwas natürlicher sein, als daß dieser Liebhaber in dem Augenblick, da er der ihm durch das Schicksal Bestimmten entgegentreten soll, ausruft:

> I had rather than forty shillings I had my Book of Songs and Sonnets here (I, 1, 206)?

Falstaffs Schicksale sprechen für sich selbst; Mrs. Page hat ganz recht, wenn sie sagt:

> Hang him, dishonest varlet! we cannot misuse him enough.

Kein Verbrechen ist schändlicher als der Ehebruch, aber kein Verbrechen wird von dieser falschen Liebe und der Afterkunst,

die sich in ihren Dienst stellt, mehr verdeckt, beschönigt, ja direkt angepriesen. Die Worte von Mrs. Ford nach Empfang des Liebesbriefs von Falstaff sind eine höchst bittere, aber sehr treffende Satire auf dies Treiben der Ehebrecher, die sich unter der Flagge der Liebe sicher glauben:

> If I would but go to hell for an eternal moment or so, I could be knighted (II, 1, 49).

Auch in Romeo and Juliet handelt es sich um eine Liebe, die durch den Zufall ins Leben gerufen wird. Hier aber sind die Umstände derart, daß „zufällig" eine wahre Liebe entsteht. Nichts ist an dieser Liebe auszusetzen als eben dies, daß sie auf dem trügerischen Grund des Zufalls erbaut worden; was der Zufall heute geschaffen, das kann er morgen schon wieder zerstören und in unserem Stück macht er von diesem Recht den grausamsten Gebrauch. Nur das Glück, das wir uns selbst schmieden, hat Bestand. Die Liebe, die nicht unser eigenes Werk ist, verbürgt kein dauerndes Glück, selbst nicht für einen Romeo und eine Juliet. Aber diese Liebe von Romeo und Juliet ist so schön, daß wir darüber ihre Torheit ganz vergessen; nur der nüchterne Mann des Schwertes, der Tat, Mercutio, läßt sich durch das Äußere nicht täuschen; er erkennt die Ursache für Romeos Veränderung und kann sich nicht genug tun in der Verspottung der Liebe:

> Now is he for the numbers that Petrarch flowed in: Laura to his lady was but a kitchen-wench: marry, she had a better love to be-rhyme her; Dido a dowdy; Cleopatra a gipsy; Helen and Hero hildings and harlots; Thisbe a grey eye or so, but not to the purpose (II, 4, 40 ff.).

Aber mit den Torheiten der Liebe hat Mercutio auch die Liebe selbst über Bord geworfen, er weiß nichts von ihrer unbeschreiblichen Wonne und ihrer verklärenden Kraft. Wohl hat Mercutio recht, wenn er spottet, denn die Liebe der Menschen ist meist verächtlich, aber Romeo, in dem ein Funke der wahren Liebe zu hellen Flammen entfacht wurde, erscheint wie von göttlichem Geschlecht neben dem irdischen Mercutio.

II. Sir Philip Sidney und die Sonettendichtung.

Da Sidney selbst eine große Anzahl von Sonetten geschrieben hat (Astrophel and Stella enthält deren 108, und wir besitzen noch andere), so wird man von ihm kaum eine Verspottung dieser Dichtgattung erwarten, im Gegenteil, man wird geneigt sein, in ihm einen Hauptbegünder und -vertreter jener Modenarrheit zu sehen. Dieser Gedanke wäre auch ganz berechtigt, wenn Sidney seine Sonette selbst herausgegeben hätte; sie sind jedoch erst verschiedene Jahre nach seinem Tod gedruckt worden, und nach allem, was wir von Sidney's Charakter und seinen Ansichten über die Dichtkunst wissen, können wir sicher sein, daß er niemals auch nur im entferntesten an ihre Publikation gedacht haben würde. Nicht die Sonettendichtung an und für sich ist zu verurteilen, sondern die Veröffentlichung von solchen Produkten, die weder nach Form noch nach Inhalt allgemeineres Interesse beanspruchen können. Sidney's Sonette sind offenbar an den (ja nicht kleinen) Kreis seiner Verwandten und intimen Freunde gerichtet; sie sind im eminentesten Sinn persönlich. Am besten vergleicht man sie kleinen poetischen Briefen, die im Grunde nur für den Empfänger ganz verständlich waren, und wer heute sich mit ihrer Lektüre erfreuen will, muß Sidney schon auf anderen Wegen kennen gelernt haben, er muß gleichsam sein Freund geworden sein. Es verhält sich mit diesen Sonetten genau so wie mit denen Shakespeare's, sie sind nur bekannt among his private friends. Dieser Umstand erklärt denn auch zur Genüge, daß Sidney's Gedichte trotz des gewaltigen Ansehens, das er selbst genießt, bei dem größeren Publikum keinen Anklang finden, und wenn sie in der elisabethanischen Zeit einen so großen Einfluß ausübten, so geschah dies, weil man dem scheinbaren (!) Beispiel des berühmten und beliebten Helden folgen wollte, nicht aber etwa, weil man von der Zauberkraft seiner Dichtung gebannt gewesen wäre. Mit Recht heißt es in der Einleitung zu der Auswahl von Sidney's Gedichten in Ward's The English Poets (I, S. 343):

> ... but not even the best of his poems can be said to have recovered any real hold upon English feeling. ... We are some time in discovering in Sidney that sensitiveness to the great human problems, to the wider questions of life and thought in which the best English poetry is invariably steeped, and it is easy to put his work down as ranking with all the other second-rate love poetry of the time, neither much better nor worse than the verse of Constable or Thomas Watson.

Mit den großen Problemen des Menschenlebens, und vornehmlich denen des Staats kann sich niemand eindringlicher beschäftigen als es Sidney getan hat. Daß wir davon in seinen Dichtungen so wenig merken, ist der klarste Beweis dafür, daß er diese Gedichte nicht als Künstler schrieb (denn der Künstler will immer sich geben!), sondern ganz als Liebhaber oder als Freund nur, oder als Ritter. Seine Verse sind Gelegenheitsverse, eine Art Sport, womit er sich und seine Freunde (vor allem seine Geliebte) erfreuen wollte, aber er dachte nicht daran, in ihnen sein innerstes Wesen zu verkörpern, ebenso wenig wie er auf dem Tennisplatz daran dachte, sich als Staatsmann und Philosoph zu bewähren. In diesen Sonetten an seine Stella (Francis Walsingham s. S. 17 ff.) toben sich sein Jugendmut und seine Lebenslust so recht aus, aber nur wer Sidney's Charakter gut kennt, kann ihm auf solch ungebahnten Wegen folgen, und deshalb ist für jeden, der überhaupt jemals Verständnis für diese Produkte haben kann, die Biographie Sidney's von Fulke Greville (ein intimer Freund des Dichters) der beste Kommentar für Astrophel and Stella. Was wir im allgemeinen aus diesen Sonetten entnehmen können, sind einige tiefe und schöne Gedanken und sodann die Verspottung der gewöhnlichen Liebesdichtung.

Schon gleich das erste Sonett der Sammlung liefert uns ein gutes Beispiel von der Satire Sidney's. Freilich ist dies eine ganz andere Art von Satire als die bisher betrachtete, sie gleicht mehr einem neckischen, gutmütigen Humor. Denn wir dürfen nie vergessen, daß Sidney nicht mit seiner ganzen Seele in diesen Gedichten lebt, daß sie ihm nur ein Zeitvertreib sind, und so wenig er sich selbst in diesen Augenblicken ernst nimmt, so wenig denkt er auch daran, sich über die Dummheiten der Liebesdichter und der Menschen im allgemeinen aufzuregen. Der Betrachtung der großen Probleme von den Gründen für die Torheiten der Menschen hat er schon gleichsam den ganzen Tag gewidmet —

nun will er sich lieblicheren Bildern zuwenden. Aber wie können aus diesem sehr gutmütigen Humor, dem jugendlichen Übermut doch die ernste Gesinnung des Dichters heraushören und aus den verwendeten Worten und Gleichnissen merken, wie verächtlich und töricht ihm das aufdringliche Wesen der falschen Liebe, wie es sich hauptsächlich in den Sonettensammlungen kund gab, erschienen sein muß. Um also die folgenden Sonette recht zu würdigen, nehme man Sidney ja nicht ernst, sondern man stelle sich vor, wie er diese Gedichte im engsten Familienkreis, im Beisein von Stella, vorliest. Die ganze Sammlung atmet das Behagen eines Mannes, der sich nach anstrengendem Tagewerk im Kreise von gleichgesinnten und innig geliebten Menschen einmal ganz gehen läßt. Auch bedenke man, daß Francis Walsingham viel jünger war als der Dichter, und daß Sidney sie von frühester Kindheit an gekannt und oft gesehen hatte.

I.

Loving in truth, and fain in verse my love to show,
That she, *dear she,*[1]) might take some pleasure of my pain, —
Pleasure might cause her read, reading might make her know,
Knowledge might pity win, and pity grace obtain, —
I sought fit words to *paint the blackest face of woe*;
Studying inventions fine, her wits to entertain,
Oft turning others' leaves, to see if thence would flow
Some fresh and fruitful showers *upon my sun-burn'd brain.*
But words came halting forth, wanting Invention's stay;
Invention, Nature's child, fled step-dame Study's blows;
And others' feet still seemed but strangers in my way.
Thus, great with child to speak, and *helpless in my throes,*
Biting my truant pen, beating myself for spite;
Fool, said my Muse to me, look in thy heart, and write.

Man achte auf den feinen Humor, wie er sich besonders in den von mir hervorgehobenen Stellen ausdrückt. Auch in den

[1]) Vergleiche: I swear to thee, youth, by the white hand of Rosalind, I am that he, that unfortunate he (AYL III, 2, 413).

Run, run, Orlando; carve on every tree
The fair, the chaste and unexpressive she.
(AYL III, 2, 10)

Lady, you are the cruell'st she alive.
(T. N. I, 5, 259)

folgenden Sonetten habe ich die mir charakteriſtiſch erſcheinenden Stellen in derſelben Weiſe gekennzeichnet.

3.

Let *dainty* wits *cry* on the sisters nine,
That, *bravely mask'd*, their fancies may be told:
Or, *Pindar's apes, flaunt they* [1]) in phrases fine,
Enam'ling, with pied flowers, their thoughts of gold.
Or else, let them in statelier glory shine,
Ennobling new-found tropes with problems old: [2])
Or, with *strange similes* enrich each line,
Of herbs, or beasts, which Ind or Afric hold.
For me, in sooth, no Muse but one I know,
Phrases and problems from my reach do grow,
And strange things cost too dear for my poor sprites.
How then? even thus, — in Stella's face I read,
What love and beauty be, then all my deed
But copying is, what in her Nature writes.

6.

Some lovers speak, *when they their muses entertain*
Of hopes begot by fear, of wot not what desires,
Of force of heav'nly beams, infusing hellish pain,
Of living deaths, dear wounds, fair storms, and freezing fires.
Some one his song in Jove, and Jove's strange tale attires,
Border'd with bulls and swans, powder'd with golden rain:
Another, humbler wit, to shepherd's pipe retires,
Yet hiding royal blood, full oft, in rural vein.
To some, a sweetest plaint, a sweetest style affords,
While tears pour out his ink, and sighs breathe out his words,
His paper pale despair, and pain his pen doth move.
I can speak what I feel, and feel, as much as they,
But think, that all the map of my state I display,
When trembling [3]) voice brings forth, that I do Stella love.

---

[1]) = may they flaunt!

[2]) Nicht etwa: Ennobling problems old with new-found tropes!

[3]) Man darf, wie geſagt, dieſe Äußerungen nicht ſo ernſt nehmen; Sidney ging ganz und garnicht in ſeiner Liebe auf, es gab für ihn noch Höheres; ſ. Sonett Nr. 108 und vor allem das erſt ſpäter in der erſten Ausgabe der Arcadia veröffentlichte Sonett:

Leave me, o Love, which reachest but to dust;
And thou, my mind, aspire to higher things;
Grow rich in that which never taketh rust;
Whatever fades, but fading pleasure brings.

15.

You that do search for every purling spring
Which from the *ribs* of old Parnassus flows;
And every flower, *not sweet perhaps*, which grows
Near thereabouts, into your poesy *wring*:
You that do *dictionary's method* bring
Into your rhymes, *running in rattling rows*;
You that *poor Petrarch's long deceased woes*,
With *newborn* sighs and *denizen'd*[1]) wit do sing:
You take wrong ways! Those far-fet helps be such
As do bewray *a want of inward touch*;
And sure, at length, stolen goods do come to light.
But if (both for your love and skill) your name
You seek to nurse at fullest breasts of Fame:
Stella behold! and then begin to *endite*.

28.

You that with allegory's *curious* frame,
Of others' children, *changelings* use to make:
With me, those pains *for God's sake* do not take.
I list not dig so deep for brazen fame.
When I say Stella! I do mean the same
Princess of Beauty; for whose only sake
The reins of love I love, though never slack:[2])
And joy therein, *though nations count it shame*.
I beg no subject to use eloquence,
Nor in *hid ways* do guide philosophy:
Look at my hands for no such quintessence!
But know! that I, in pure simplicity,
Breathe out the flames which burn within my heart,
Love only reading unto me this art.

74.

I never drank of Aganippe well,
Nor ever did in shade of Tempe sit,
And Muses scorn with vulgar brains to dwell;
Poor layman I, for sacred rites unfit.
Some do I hear of poets' fury tell,
But, God wot, wot not what they mean by it;

---

[1]) Das Verſtändige in dieſen Dichtungen gehört nicht den betr. Dichtern an, ſondern hat ſich bei ihnen nur das Bürgerrecht erworben; ſie haben den fremden „Witz" ganz zu ihrem eignen gemacht.

[2]) Obwohl die Zügel niemals nachgelaſſen werden.

And this I swear by blackest brook of hell,
I am no pick-purse of another's wit.
How falls it then, that with so smooth an ease
My thoughts I speak; and what I speak doth flow
In verse, and that my verse best wits doth please?
Guess we the cause! What, is it thus? Fie, no.
Or so? Much less. How then? Sure thus it is,
My lips are sweet, inspired with Stella's kiss.

Besonders in dem letzten Sonett erkennt man deutlich, wie sehr sich Sidney in diesen Gedichten gehen läßt. Das sind nette, lustige, interessante Verse, aber von einem Kunstwerk kann keine Rede sein, und Sidney wäre der letzte gewesen, der sie dafür ausgegeben hätte.[1]) Sidney's Anschauungen von der Kunst waren außerordentlich hohe und strenge, und glücklicherweise sind wir über dieselben durch seine bewunderungswürdige Schrift The Defence of Poesy aufs genaueste orientiert. Von dem Ziel der Poesie heißt es da:

For these three [drei Arten von Dichtern] be they which most properly do imitate to teach and delight; and to imitate, borrow nothing of what is, hath been, or shall be; but range only, reined with learned discretion into the divine consideration of what may be, and should be. These be they, that, as the first and most noble sort, may justly be termed '*vates*'; so these are waited on in the excellentest languages and best understandings; with the foredescribed name of poets. For these, indeed, do merely make to imitate and imitate both to delight and teach, and delight *to move men to take that goodness in hand*, which, without delight, they would fly as from a stranger; and teach to make them know that goodness whereunto they are moved; which being the noblest scope to which ever any learning was directed, yet want there not idle tongues to bark at them.

Aus diesen Grundsätzen wird schon ersichtlich, daß für die gewöhnliche Liebeslyrik in dem Tempel der Kunst, wie ihn Sidney sieht, kein Platz sein kann. Er gibt denn auch folgende wohlbegründete, aber heutzutage sehr auffällige Beschreibung des lyrischen Dichters:

[1]) But the truth is: his end was not writing, even while he wrote: nor his knowledge moulted for tables or schools; but both his wit and understanding bent upon his heart, to make himself and others, not in words or opinion but *in life and action*, good and great. — s. Fulke Greville, The Life of the Renowned Sir Philip Sidney. Cap. II.

Is it the lyric that most displeaseth, who with his tuned lyre and well accorded voice, giveth praise, the reward of virtue, to virtuous acts? who giveth moral precepts and natural problems? who sometimes raiseth up his voice to the height of the heavens in singing the lauds of the immortal God?

Dann aber kommt er auf die Volkslieder zu ſprechen und erwähnt vor allem die Balladen; die ſchöne Stelle, wo er mit Begeiſterung von dem alten Sang von Chevy Chaſe ſpricht, iſt allgemein bekannt. Liebesluſt und Liebesſchmerz gehören alſo, nach Sidney's Meinung, nicht in das Gebiet der Kunſt, es ſei denn daß ſie dem Höheren, der Liebe zur Tugend, dienen. Von der Liebespoeſie im allgemeinen und vor allem von der Sonettendichtung aber kann man dies ſicher nicht behaupten, im Gegenteil haben von den älteſten Zeiten an ſolche Produkte den Feinden der Poeſie und Kunſt den beſten Stützpunkt für ihre Angriffe geboten. Sidney erkennt dies an, und indem er bei ſeiner Formulierung der Angriffe auf die Poeſie auch auf dieſen Punkt zu ſprechen kommt, ſagt er:

Their third is, how much it abuseth men's wit, training it to a wanton sinfulness, and lustful love. For, indeed, that is the principal, if not only abuse I can hear alleged. They say the comedies rather teach, than reprehend, amorous conceits; they say the lyric is larded with passionate sonnets; the elegiac weeps the want of his mistress; and that even to the heroical, Cupid hath ambitiously climbed.

Er antwortet auf dieſe Anſchuldigungen mit der einfachen Erklärung, daß nicht die Poeſie den Verſtand des Menſchen mißbrauche, ſondern der Verſtand des Menſchen die Poeſie, denn, fährt er fort:

I will not deny, but that man's wit may make poesy, which should be φραστικη, which some learned have defined, figuring forth good things, to be φανταστικη; which doth contrariwise infect the fancy with unworthy objects. . . .

But what! shall the abuse of a thing make the *right use* odious? Nay, truly, though I yield that poesy may not only be abused, but that being abused, by the reason of his sweet charming force, *it can do more hurt than any other army of words*, yet shall it be so far from concluding, that the abuse shall give reproach to the abused, that, contrariwise, it is a good reason, that whatsoever being abused, doth most harm, being *rightly used* (and upon *the right use* each thing receives his title) doth most good.

Ganz am Schluß seiner Abhandlung kommt Sidney auch noch speziell auf die Sonettendichtung zu sprechen, und schon die Art, wie er diesen Abschnitt einleitet, ist bezeichnend für die Geringschätzung, mit der er diese Gattung betrachtet. Obwohl nur einfache Prosa, ist doch die Verspottung und Verurteilung der Sonette hier nicht minder kräftig und entschieden als in den vorher besprochenen Dramen.

> Other sorts of poetry, almost, have we none, but that lyrical kind of songs and sonnets, which, if the Lord gave us so good minds, how well it might be employed, and with how heavenly fruits, both private and public, in singing the praises of the immortal beauty, the immortal goodness of that God, who giveth us hands to write, and wits to conceive; of which we might well want words, but never matter; of which we could turn our eyes to nothing, but we should ever have new budding occasions.
>
> But, truly, many of such writings as come under the banner of unresistible love, if I were a mistress, would never persuade me they were in love; so coldly they apply fiery speeches, as men that had rather read lovers' writings, and so caught up certain swelling phrases, which hang together like a man that once told me, "the wind was at north-west and by south", because he would be sure to name winds enough; than that, in truth they feel those passions, which easily, as I think, may be bewrayed by that same forcibleness, or 'energia' (as the Greeks call it) of the writer. But let this be a sufficient, though short note, that *we miss the right use of the material point of poesy.*
>
> Now for the ontside of it, which is words, or (as I may term it) diction, *it is even well worse*; so is that honey-flowing matron eloquence, apparelled, or rather disguised, in a courtesan-like painted affectation. One time with so far-fetched words, that many seem monsters, but most seem strangers to any poor Englishman: another time with coursing of a letter, as if they were bound to follow the method of a dictionary: another time with figures and flowers, extremely winter-starved.

Sidney aber mußte fühlen, daß die Dichtkunst der hohen Aufgabe, dir er ihr stellte, niemals wirklich gerecht werden würde, und so schließt er denn seine ernste Abhandlung mit den Worten einer ebenso graziösen wie treffenden Ironie, die uns noch einmal bestätigen, daß die Sonettendichtung für Sidney nur ein Gegenstand der Satire war.

I conjure you all that have had the evil luck to read this ink-wasting toy of mine ... [die Poeſie zu lieben und zu ehren!]. Thus doing, your names shall flourish in the printers' shops; thus doing, you shall be of kin to many a poetical preface; thus doing, you shall be most fair, most rich, most wise, most all: you shall dwell upon superlatives; thus doing, though you be "*Libertino patre natus*", you shall suddenly grow "*Herculea proles*",

Si quid mea Carmina possunt;

thus doing, your soul shall be placed with Dante's Beatrix, or Virgil's Anchises. ... [Wenn ihr aber die Poeſie nicht liebt, ſondern ſie verleumdet] ... yet thus much curse I must send you in the behalf of all poets; that while you live, you live in love, and never get favour, for lacking skill of a sonnet; and when you die, your memory die from the earth, for want of an epitaph.

III. Sir John Davies und ſeine Gulling Sonnets.

Was ſind gulling sonnets? Was iſt ein gull? So fragte man ſchon zur Zeit des Verfaſſers[1]) dieſer Sonette und ſo wird man auch heute fragen; denn wenn auch die folgenden Sonette, ſoviel wir wiſſen niemals gedruckt worden ſind (erſt 1873), ſo beſchäftigt ſich doch Sir John Davies[2]) auch ſonſt noch in ſeinen Werken mit dem gull. In ſeinen Epigrammen, die er offenbar in jungen Jahren veröffentlichte und die ihm zuerſt einen Namen machten,[3]) gibt er er folgende Beſchreibung von einem gull:

[1]) Sir John Davies lebte von 1569—1626.

[2]) Es liegt kein Grund vor zu bezweifeln, daß dieſe Sonette von ihm verfaßt ſind.

[3]) Die erſten Ausgaben ſind undatiert.

Of a gull.

Oft in my laughing rhymes I name a gull:
But this new term will many questions breed;
Therefore at first I will express at full,
Who is a true and perfect gull indeed:
A gull is he who fears a velvet gown,
And, when a wench is brave, dares not speak to her;
A gull is he which traverseth the town
And is for marriage known a common woer;
A gull is he which while he proudly wears
A silver-hilted rapier by his side,
Endures the lies and knocks about the ears,
Whilst in his sheath his sleeping sword doth bide:
A gull is he which wears good handsom cloths
And stands, in presence, stroking up his hair,
And fills up his unperfect speech with oaths,
But speaks not one wise word throughout the year:
But to define a gull in terms precise, —
A gull is he which seems, and is not wise.

In dem 47. Epigramm ſpricht er von den „Gedanken" eines ſolchen Menſchen, und auch dieſe Verſe werden die Meinung unſeres Dichters erläutern helfen.

Meditations of a Gull.

See, yonder melancholy gentleman,
Which, hood-wink'd with his hat, alone doth sit!
Think what he thinks, and tell me if you can,
What great affairs trouble[1]) his little wit.
He thinks not of the war 'twixt France and Spain,
Whether it be for Europe's good or ill,
Nor whether the Empire can itself maintain
Against the Turkish power encroaching still;
Nor what great town in all the Netherlands,
The States determine to besiege this Spring;
Nor how the Scottish policy now stands,
Nor what becomes of the Irish mutining.
But he doth seriously bethink him whether
Of the gull'd people he be more esteem'd
For his long cloak or for his great black feather,
By which each gull is now a gallant deem'd;
Or of a journey he deliberates,
To Paris-garden,[2]) Cock-pit or the Play;

[1]) Groſart druckt 'troubles'.

[2]) Ein Bärgarten in Southwark, in der Nähe des Globe-Theaters.

Or how to steal a dog he meditates
Or what he shall unto his mistress say:
Yet with these thoughts he thinks himself most fit
To be of counsel with a king for wit.

In seiner Ausgabe der poetischen Werke von Sir John Davies druckt Grosart auch ein Epigramm von E. Guilpin[1]) ab, das sich gleichfalls mit der Erklärung des Wesens eines gull beschäftigt. Ich gebe daraus die charakteristischsten Zeilen:

He is a gull, whose indiscretion
Cracks his purse strings to be in fashion;
He is a gull, who is long in taking root
In barren soil, where can be but small fruit:
— — — — — — — — — — — —
He is a gull, whose conscience is a block,
Not to take interest, but wastes his stock:
— — — — — — — — — — — —
He is a gull, who passing finical,
Poiseth each word to be rhetorical:
And to conclude, who self-conceitedly
Thinks all men gulls: there's none more gull than he.

Aus diesen Beschreibungen geht hervor, daß gull ein Sammelname ist für alle die Leute, die wir mit den Ausdrücken: Einfalt, Tor, Narr, Geck, Schwätzer, Prahlhans, Stutzer, Schlemmer, Verschwender, Wüstling bezeichnen. Kurzum, gull ist ein Mensch, der keinen Geist und damit auch keine Selbstständigkeit und keine Tugend besitzt, sondern in dem körperlichen Leben völlig aufgeht. Oft tritt bei ihm eine besonders ausgeprägte Richtung dieses körperlichen Daseins unangenehm hervor, meist aber führt er ein ganz biederes, wenn auch ganz körperliches Leben.

In den gulling sonnets nun hat der Dichter die Rolle eines solchen gull übernommen, aber er spricht nicht zu uns in der Sprache des gull, sondern in der eines vernünftigen, denkenden Mannes. Mit einfachen, klaren Worten sagt uns der Dichter, wie ein gull sich eigentlich ausdrücken müßte, wenn er sich selbst erkennen könnte und die Wahrheit sagte. Die falsche Liebe, die auf der Erde so weit verbreitet ist, sie wird von dem gull

[1]) Das Epigramm findet sich in Guilpin's Buch Skialetheia, 1598 erschienen.

gepflegt und erhalten, und die falſche Kunſt und die falſche Liebespoeſie, ſie werden von dem gull ſowohl fabriziert wie protegiert. Der Weiſe aber, der nicht auf ſich ſelbſt acht gibt, kann jeden Augenblick zu einem gull werden; wir ſtehen beſtändig in der Gefahr, uns ſelbſt und damit auch andere zu betrügen, wie man denn auch im Engliſchen mit gull ſowohl die Tätigkeit des Betrügens bezeichnet als auch das Erzeugnis dieſer Tätigkeit, den Betrogenen, den Tor. Die Narrheit der Sonettendichtung kann ſich in den folgenden Verſen wie in einem Spiegel betrachten.

Ich gebe dieſe Sonette nach dem Abdruck von Alex. B. Groſart in ſeiner Ausgabe von Davies' poetiſchen Werken (The Complete Poems of Sir John Davies; in 'Early English Poets'. 2 vols. London 1876. s. vol. II, 55—62). Groſart hatte dieſe Sonette ſchon vorher einmal veröffentlicht und zwar in einem Abdruck von dem Dr. Farmer MS. (2 vols. 1873, beſorgt für die Chetham Society). Merkwürdigerweiſe behält Groſart die Orthographie des MS. bei; ich habe dieſelbe moderniſiert und an einigen wenigen Stellen offenbare Fehler verbeſſert, worüber die Anmerkungen Auskunft geben. Das Widmungsſonett zeigt die Initialen J. D. und am Schluß der Sammlung ſteht Mr. Dauyes, doch könnten dieſe Äußerlichkeiten natürlich nicht die Autorſchaft von Sir John Davies beweiſen, falls irgend ein Umſtand uns dieſe Annahme zweifelhaft machen würde. Solch ein Umſtand aber liegt nicht vor; der Geiſt und die Sprache ſtimmen mit dem, was uns ſonſt noch von Sir John Davies überliefert iſt, völlig überein, und daß ſein Geiſt originell, d. h. von andern unterſchieden und deutlich kennbar iſt, wird niemand leugnen, der ſich mit dieſem wirklich bedeutenden Mann einmal ernſtlich beſchäftigt hat.

To his good friend Sir Anth. Cooke.

Here my camelion muse herself doth change
To divers shapes of gross absurdities,
And like an antic mocks with fashion strange
The fond admirers of lewd gulleries.
Your judgment sees with pity, and with scorn
The bastard sonnets of these rhymers base,
Which in this whisking age are daily born
To their own shames, and poetry's disgrace.

Yet some praise those and some perhaps will praise
Even these of mine: and, therefore, these[1]) I send
To you that pass in court your glorious days,
That if some rich rash gull these rhymes commend
Thus you may set this formal wit to school,
Use your own grace, and beg him for a fool.

J. D.

Gulling Sonnets.

1.

The lover under burthen of his Mistress' love,
Which like to Aetna did his heart oppress,
Did give such piteous groans, that it did move
The heaven at length to pity his distress.
But for the fates in their high court above
Forbade to make the grievous burthen less,
The gracious powers did all conspire to prove,
If miracle this mischief might redress.
Therefore, regarding that the load was such
As no man might with one man's might sustain
And that mild patience imported much
To him that should endure an endless pain:
By their decree he soon transformed was
Into a patient burden-bearing ass.

2.

As when the bright cerulean firmament
Hath not his glory with black clouds defaced,
So were my thoughts void of all discontent
And with no mist of passions overcast:
They all were pure and clear, till at the last
An idle careless thought forth wandering went
And of that poisonous beauty took a taste,
Which doth[2]) the hearts of lovers so torment:
Then as it chanceth in a flock of sheep
When some contagious ill breeds first in one,
Daily it spreads and secretly doth creep
Till all the silly troop be overgone;
So by close neighbourhood within my breast
One scurvy thought infecteth all the rest.

---

[1]) Groſart: 'thes'.
[2]) Gr. 'doe'.

3.

What eagle can behold her sunbright eye,
Her sunbright eye, that lights the world with love,
The world of love wherein I live and die,
I live and die, and divers changes prove,
I changes prove, yet still the same am I,
The same am I, and never will remove,
Never remove until my soul doth fly,
My soul doth fly, and I surcease to move,
I cease to move which now am moved by you,
Am moved by you that moves[1]) all mortal hearts,
All mortal hearts whose eyes your eye[2]) doth view,
Your eye[3]) doth view whence Cupid shoots his darts,
Whence Cupid shoots his darts, and woundeth those
That honour you, and never were his foes.

4.

The hardness of her heart and truth of mine
When the all-seeing eyes of heaven did see,
They straight concluded that by power divine
To other forms our hearts should turnéd be.
Then hers as hard as flint, a flint became,
And mine as true as steel, to steel was turned,
And then between our hearts sprang forth the flame
Of kindest love, which unextinguished burned.
And long the sacred lamp of mutual love
Incessantly did burn in glory bright;
Until my folly did her fury move,
To recompense my service with despite,
And to put out with snuffers of her pride
The lamp of love which else had never died.

5.

Mine eye, mine ear, my will, my wit, my heart
Did see, did hear, did like, discern, did love
Her face, her speech, her fashion, judgment, art,
Which did charm, please, delight, confound and move.
Then fancy, humour, love, conceit, and thought
Did so draw, force, entice, persuade, devise,
That she was won, moved, carried, compassed, wrought.
To think me kind, true, comely, valiant, wise.

---

[1]) Gr. 'move'. [2]) Gr. 'eyes'. [3]) Gr. 'eyes'.

Then [1]) heaven, earth, hell, my folly and her pride
Did work, contrive, labour, conspire and swear
To make me scorned, vile, cast off,[2]) base, defied
With her my love, my light, my life, my dear:
So that my heart, my wit, will, ear, and eye
Doth grieve, lament, sorrow, despair, and die.

6.

The sacred Muse that first made love divine
Hath made him naked and without attire,
But I will clothe him with this pen of mine,
That all the world his fashion shall admire.
His hat of hope, his band of beauty fine,
His cloak of craft, his doublet of desire,
Grief for a girdle shall about him twine,
His points of pride, his eyelet [3]) holes of ire,
His hose of hate, his cod-piece of conceit,
His stockings of stern strife, his shirt of shame,
His garters of vainglory, gay and slight,
His pantoffles of passions I will frame,
Pumps of presumption shall adorn his feet,
And socks of sullenness,[4]) exceeding sweet.

7.

Into the middle temple of my heart
The wanton Cupid did himself admit,
And gave for pledge your eagle-sighted Wit
That he would play no rude uncivil part:
Long time he cloaked his nature with his art,
And sad and grave and sober he did sit,
But at the last he gan to revel it,
To break good rules, and orders to pervert:
Then Love and his young pledge were both convented
Before sad Reason, that old bencher grave,
Who this sad sentence unto him presented
By Diligence, that sly and secret knave:
That Love and Wit for ever should depart
Out of the middle temple of my heart.

---

[1]) Gr. 'that'.
[2]) Gr. 'of'.
[3]) Gr. 'Ilet'.
[4]) Gr. 'fulleness'.

8.

My case is this, I love Zephyria bright,
Of her I hold my heart by fealty;[1])
Which I discharge to her perpetually,
Yet she thereof will never me acquit:
For now supposing I withhold her right
She hath distrained[2]) my heart to satisfy
The duty which I never did deny,
And far away impounds[3]) it with despite.
I labour, therefore, justly to repleave[4])
My heart which she unjustly doth impound;
But quick conceit, which now is love's high-cheif,[5])
Returns it as esloined,[6]) not to be found:
Then which the law affords I only crave,
Her heart for mine, in wit, her name to have.[7])

9.

To Love, my lord, I do knight's service owe
And therefore now he hath my wit in ward;
But while it is in his tuition so
Methinks he doth entreat it passing hard.
For though he hath it married long ago
To vanity, a wench of no regard,
And now to full and perfect age doth grow,
Yet now of freedom it is most debarred.
But why should Love after minority
When I am past the one and twentieth year
Perclude my wit of his sweet liberty,
And make it still the yoke of wardship bear?
I fear he hath another title[8]) got
And holds my wit now for an idiot.

Mr. Dauyes.

An Deutlichkeit laſſen dieſe Sonette nichts zu wünſchen übrig, und als ein wirkungsvolles Gegengift gegen die Sonettenwut und vor allem gegen die Bewunderung derartiger Liebespoeſie verdienten ſie die weiteſte Verbreitung.

[1]) Lehnseid. [2]) pfänden. [3]) in gerichtliche Verwahrung nehmen.
[4]) = replevin = recover. [5]) = High Sheriff = Oberrichter.
[6]) = eloin = aus dem Gerichtsbezirk entfernen.
[7]) ſ. S. 140: And is for marriage known a common woer.
[8]) = Rechtsanſpruch.

Das Widmungssonett läßt uns in bezug auf die Meinung des Dichters nicht den geringsten Zweifel; die Ausdrücke: gross absurdities — lewd gulleries — bastard sonnets — rhymers base zeigen, daß der Verfasser sich nicht scheut, die Dinge bei ihrem rechten Namen zu nennen, sind doch in der Tat, wie ich in meinem Aufsatz „Sh.'s Sonette und ihr Wert" darzulegen suchte, keine anderen Ausdrücke hier am Platz. Am treffendsten aber scheint mir zu sein, daß der Dichter diese Sonette die Erzeugnisse eines dahinhuschenden, unstäten, flatterhaften Zeitalters (whisking age) nennt. Die falsche Liebe kann nur bei Menschen entstehen, die sich gleichsam als Eintagsfliegen betrachten, die kein Gefühl haben von der Ewigkeit und die deshalb auch nicht, wie es allein des Menschen würdig ist, alle Dinge sub specie aeternitatis betrachten. „Lasset uns essen und trinken, denn morgen sind wir tot." Welch ein Unterschied zwischen der falschen Liebe, die nur eine „dahinfegende Zeit" kennt, und jener wahren, die nicht „der Narr der Zeit" ist, sondern „ausdauert bis zu der Schärfe des letzten Gerichts" (s. S. 46), für die also selbst diese letzte Entscheidung keine Bedeutung hat, weil die wahre Liebe ewig ist.

Das erste Sonett schildert den Haupteindruck, den die Lektüre der Sonettenliteratur bei uns zurückläßt. Merkwürdigerweise haben wir es immer mit einer unglücklichen Liebe zu tun, und der Liebhaber beweist seine Treue dadurch, daß er alles, jeden Spott, jede Beleidigung, jedes Unrecht, das ihm die Geliebte zufügt, geduldig erträgt um seiner großen Liebe willen. So heißt es in Sonett 88:[1])

Such is my love, to thee I so belong,
That for thy right myself will bear all wrong.

Oder in Sonett 58:

O, let me suffer, being at your beck,
The imprison'd absence of your liberty;
And patience, tame to sufferance, bide each cheek,
Without accusing you of injury.

Aber jede Sonettensammlung liefert eine Fülle von Belegen dafür, daß der Liebhaber tatsächlich in einen „geduldigen, lasttragenden Esel" verwandelt worden.

[1]) Gemeint ist immer die Shakespeare zugeschriebene Sammlung.

Das nächste Sonett handelt von der Entstehung der falschen Liebe. Wir haben bei der Übersicht über die Sonettenliteratur gesehen, daß diese Liebespoesie nur Gedankenpoesie ist, d. h. gedacht, aber nicht gelebt, und dies ist die natürliche Folge des Auftretens der falschen Liebe. Der Gedanke oder die Begierde die Schönheit, die ich sehe, zu besitzen, erzeugt die falsche Liebe und all das Verderben, das ihr innewohnt, während die wahre Liebe niemals die Folge meiner Gedanken sein kann, sondern sie ist ewig und kann demnach nicht entstehen; sie leitet vielmehr meine Gedanken so, daß sie versuchen die wahre Liebe hier auf Erden immer besser zu verkörpern. Es liegt eine grimme Realistik in dem Ausdruck: „Ein schuftiger Gedanke steckte alle meine übrigen Gedanken an." Der Vergleich mit der Schafherde liefert dabei den als Gegengewicht unbedingt notwendigen Humor.

Unübertrefflich ist die Art und Weise, in der in dem dritten Sonett die Technik dieser Reimer lächerlich gemacht wird. Man fängt irgendwie an, und dann ergeben sich schon aus den gebrauchten Worten andere u. s. w., wobei die Reime gar nicht genug zu schätzende Stützpunkte darbieten. Es ist zu beachten, daß diese Satire nicht nur die Sonette trifft, sondern den größten Teil der Dichtkunst überhaupt.

In Nr. 4 haben wir die typische Liebesgeschichte aller dieser Sonettisten. Die Eleganz und die Klarheit und vor allem der Humor, mit dem uns das Verhältnis geschildert wird, sind bewunderungswürdig.

Nr. 5 verspottet höchst effektvoll eine sehr charakteristische Eigentümlichkeit der Sonettendichtung. Um nämlich das Publikum von der Wahrheit seiner Leidenschaft zu überzeugen, bekräftigt der Dichter seine Worte, die nur Worte sind, noch durch gleiche oder ähnliche Worte, als ob er glaubte, daß etwas dadurch wahrer würde, wenn man es zweimal oder dreimal sagte. Er sucht gleichsam den inneren Nachdruck, der ihm fehlt, durch den äußeren zu ersetzen. Überall in der Sonettendichtung und in der falschen Liebespoesie kann man deutlich beobachten, wie der Dichter stets dasselbe sagt nur mit etwas anderen Worten. Biron's Urteil über die Liebesdichtung ist sehr richtig: Once more I 'll mark how love can vary wit (LLL IV, 3, 100). Die falsche Kunst kennt nur Variationen, nicht aber Schöpfungen.

Die Häufung von gleichbedeutenden Ausdrücken — das einzige Mittel für den Geistlosen um seine Ansicht zu verteidigen — wird übrigens auch in A Midsummer Night's Dream und in Love's Labour's Lost verspottet. In der köstlichen Liebestragödie von Pyramus und Thisbe heißt es:

O Fates, come, come,
Cut thread and thrum;
Quail, crush, conclude and quell! (V, 1, 292)

Und nachher:

Tongue lose thy light;
Moon, take thy flight,
Now die, die, die, die, die. (V, 1, 312)

Und wer könnte den biederen Schulmeister Holofernes vergessen, der nach echter Gelehrtenart es so trefflich versteht, die Epitheta „lieblich zu variieren" (the epithets are sweetly varied, like a scholar in the least, IV, 2, 8):

> Most barbarous intimation! yet a kind of insinuation, as it were, *in via*, in way, of explication; *facere*, as it were, replication, or rather, *ostentare*, to show, as it were, his inclination, after his undressed, unpolished, uneducated, unpruned, untrained, or rather, unlettered, or ratherest, unconfirmed fashion, to insert again my '*haud credo*' for a deer (IV, 2, 13 ff.).

Man denkt dabei an Bacon, der einen der größten Meister unserer vielgerühmten Wissenschaft, den Aristoteles, wohl nicht so ganz mit Unrecht verborum vile ludibrium nannte.

Das sechste Sonett ist der reine Übermut. Die Frische und die Gewandtheit unseres Dichters können nicht genug gepriesen werden.

Sonett Nr. 7 drückt höchst anschaulich den Gedanken aus, daß, obwohl die Sonette nur Liebe und Witz zeigen wollen, doch beides niemals in ihnen zu finden ist. Dieses Sonett hat einen persönlichen Beigeschmack. Sir John Davies war Mitglied der Rechtsschule 'Middle Temple' und wurde im Jahr 1598 wegen einer Streitigkeit mit einem Kollegen aus 'Middle Temple' ausgestoßen. Später (1601) wurde er wieder aufgenommen. Er zeichnete sich aus als bedeutender Rechtsgelehrter und Staatsmann.

Auch Sonett Nr. 8 ist, wenn auch in etwas anderer Weise, persönlich. Wir haben hier eine deutliche Anspielung auf die Sonettensammlung Zephyria, die 1594 anonym erschienen war. Sie ist eins der erbärmlichsten Machwerke dieser Gattung (s. S. 25). Charakteristisch sind hier die zahlreichen juristischen Fachausdrücke, und für Sir John Davies, der selbst Jurist war, lag es natürlich am nächsten, gerade diese Sammlung zur Verspottung jenes allgemeinen Charakteristikums der Sonette, der Sucht nach gezierten, merkwürdigen Ausdrücken, zu benutzen. Sidney spricht sich ja auch sehr scharf über diese Torheit aus (s. S. 138), und bei der Besprechung der Sonette in der Sammlung, die unter Sh.'s Namen geht, hatte ich öfters Gelegenheit auf solche merkwürdigen, gesuchten Worte hinzuweisen. In dem Epigramm Nr. 24 geißelt Davies übrigens dieselbe Ungezogenheit:

In Gallum.

Gallas hath been this summer-time in Friesland,
And now return'd, he speaks such warlike words,
As, if I could their English understand,
I fear me they would cut my throat like swords:
He talks of counter-scarfs and casomates,
Of parapets, ravelings, gabions he prates,
And of false-brayes, and sallies, and scaladoes.
But, to requite such gulling terms as these,
With words of my profession I reply;
I tell of fourching, vouchers, and counterpleas,
Of withermans, essoyns, and champarty.
So, neither of us understanding one another,
We part as wise as when we came together.

Das Sprichwort sagt: That's not good language that all understand not, und damit ist über mehr Dinge als man denkt ein vernichtendes Urteil gesprochen.

Das letzte Sonett enthält wohl die allerschärfste Satire. Könnte man diese Sonettendichter mit großer Jugendlichkeit und Unreife entschuldigen, so wäre alles gut; aber das ist durchaus nicht der Fall, und so bleibt allein die Erklärung durch Geistlosigkeit. In diesen Dichtungen zeigen sich die Verfasser als mehr oder weniger ausgeprägte 'gulls', oder wie wir im Deutschen sagen können „Idioten". Auch hier ist die Einkleidung dieses Gedankens außerordentlich geschickt und sehr humoristisch.

Wie Sir Philip Sidney ſo war auch Sir John Davies vor allem ein großer Staatsmann, und es läßt ſich leicht denken, daß ihnen die Torheit und Gefährlichkeit der falſchen Liebe und der falſchen Kunſt beſonders auffällig ſein mußte, denn der Staatsmann ſteht wie kein anderer mitten im praktiſchen Leben, in dem es immer nur aufs Handeln ankommt und nicht auf leere Worte und in dem, man mag ſagen was man will, nur die Tugend wirklich weiterhilft, und alle Sittenloſigkeit, d. h. Unfreiheit, zum ſicheren Verderben führt. Wir ſtehen nicht für uns allein in der Welt, und es ſollte eigentlich ſelbſtverſtändlich ſein, daß der Mann zu dem wichtigſten Schritt ſeines Lebens, der innigſten Vereinigung mit einem andern Weſen, auch die ernſteſten Gedanken mitbrächte. Auf dem Mann ruht die volle Verantwortlichkeit für jeden ſeiner Schritte, und da er weiß, daß die Sünden der Väter an den Kindern heimgeſucht werden bis ins dritte und vierte Glied, ſo iſt die Entweihung der Liebe durch die Unſittlichkeit des Mannes und die Entweihung der Ehe durch den Leichtſinn des Mannes ein Verbrechen, deſſen Schwere garnicht ausgedacht werden kann. Aber die Welt iſt auch heute noch wie zur Zeit von Sir John Davies voll von 'fond admirers of lewd gulleries'. Wer kann in dem Ehebruch noch etwas Schlimmes finden, wenn derſelbe täglich von der ſogenannten Kunſt nicht nur entſchuldigt, ſondern ſogar verherrlicht wird? Zur Klärung aber unſerer Anſchauungen von wahrer und falſcher Kunſt und damit auch von wahrer und falſcher Liebe wollten Sidney und Davies beitragen, wenn ſie die Sonettendichtung verurteilten und lächerlich zu machen ſuchten.

IV. Die satirischen Sonette von Michael Drayton.

Michael Drayton (1563—1631) veröffentlichte im Jahre 1594 eine Sonettensammlung mit dem Titel: Idea's Mirror. Amours in Quatorzains. Das Buch enthält 51 Sonette oder Amours, die im Laufe der nächsten Jahre öfters neugedruckt wurden, freilich nicht alle und auch nicht immer in genau derselben Form. Fast die Hälfte der Sonette dieser ersten Sammlung wurde allmählich ausgeschieden und durch neue ersetzt, so daß Drayton's Sonette in der endgültigen Folioausgabe seiner Gedichte (1619) auf 63 angewachsen sind; in dieser Gesamtausgabe trägt die Sammlung auch nur den Namen Idea. Drayton hat also seinen Sonetten eine jahrzehntelange Sorgfalt und Arbeit zugewandt. Schon das sieht nicht aus, als ob wir es mit Liebesgedichten zu tun hätten, die der Inspiration der Leidenschaft und des Augenblicks ihr Dasein verdankten. Sie sind ganz offenbar eine „Denkarbeit", denn es sind oft ganz geringe Änderungen, die der Dichter an seinen Werken vorgenommen. Aber noch ein anderer Umstand kommt hinzu. Drayton hat nicht nur seine Sonette fortwährend revidiert und sie schließlich auch unter einem neuen Titel veröffentlicht, sondern er machte es so mit allen seinen Werken. Er feilte und verbesserte beständig; Mortimeriados erschien 1596, wurde dann aber stark geändert und 1603 als The Barons' Wars veröffentlicht; ebenso stehen Endymion and Phoebe und The Man in the Moon in enger Verwandtschaft. Man wird sich deshalb bei der Betrachtung von Drayton's Werken nicht dem Schluß entziehen können, daß dieser Trieb nach Vervollkommnung ein charakteristischer Zug unseres Dichters ist. Drayton fühlte seine Schwächen und durch diese fortwährenden Änderungen bewies er durch die Tat, daß er seine Fehler wirklich kannte und sie ablegen wollte. Es ist dies ein deutliches Zeugnis für einen nicht gemeinen Geist. Drayton hat einen scharfen Verstand, ein feines Gefühl und eine sehr gewandte Verstechnik, aber er ist ebensowenig wie Daniel ein schöpferischer Genius.

Freilich überragt er Daniel ganz bedeutend an Selbständigkeit und künstlerischer Gewandtheit, und wenn trotzdem Daniel bei seinen Zeitgenossen in viel größerem Ansehen gestanden zu haben scheint, so erklärt sich das daraus, daß Drayton nicht imstande war, dem Publikum offen entgegenzutreten und sich in seiner wahren Gestalt zu zeigen. Drayton wie Daniel waren beide höchst tüchtige, achtunggebietende Charaktere,[1]) aber Daniel war von seinem Künstlertum wirklich überzeugt, während Drayton viel zu klug war, um sich selbst in dieser Weise zu täuschen. Daniel bringt seine Verse, auch wenn sie noch so erbärmlich sind, mit einer naiven Sicherheit vor, während man bei Drayton meist nicht weiß, ob er im Ernst oder Scherz redet; dadurch kommt in alle seine Werke ein Element der Unsicherheit, was dem Publikum das unerträglichste ist. Daniel's Werke hinterlassen keinen bestimmten Eindruck in uns, aber bei Drayton fühlen wir deutlich die Persönlichkeit, die hinter den Werken steht, wenn diese Persönlichkeit sich auch in einer sehr irritierenden Weise hinter den Worten verbarrikadiert zu haben scheint, statt sie dazu zu benutzen sich in den Vordergrund zu stellen. Daniel ist langweilig, Drayton ist irritierend; wir möchten gerne seine Bekanntschaft machen, wir fühlen, daß dies ein Vergnügen wäre, aber nur mit Mühe und nur hier und da läßt er sich einmal fassen. Drayton ist geistreich, witzig, weitblickend und hat ein reiches Formentalent, das er in den Dienst seines Verstandes stellen kann. Aber bei dem wahren Künstler sind Verstand und Form ein und dasselbe, der wahre Künstler denkt plastisch. Daher ist ein großes Formentalent für einen scharfen Verstand ohne den künstlerischen Genius etwas sehr Gefährliches, da er dadurch in den Stand gesetzt wird, mit leichter Mühe einem jeden Gedanken Form zu verleihen, ohne auf die Klarheit dieses Gedankens Rücksicht nehmen zu müssen. Diese Beobachtung läßt sich in der Dichtkunst sehr häufig machen. Alles, was diese Leute sagen, hat Sinn, aber es ist nicht immer verständlich; man merkt sie denken, aber man kann nicht genau sagen, was sie denken. Das

[1]) Meres sagt in Palladis Tamia (1598): As Aulus Persius Flaccus is reputed among all writers to be of an honest life and upright conversation, so Michael Drayton (*quem toties honoris et amoris causa nomino*) among scholars, soldiers, poets, and all sorts of people is held for a man of virtuous disposition, honest conversation, and well-governed carriage.

vornehmſte und großartigſte Beiſpiel für dieſe Gattung der Poeſie bildet wohl der zweite Teil des Fauſt. Wir fühlen den Reichtum an Gedanken, ohne doch dieſe Gedanken ſelbſt klar zu erkennen. Auch die Werke von Drayton ſind ſehr reich an dunklen Partien und im Gegenſatz zu denen von Daniel keine leichte Lektüre.

Ein jeder geiſtreiche Kopf iſt auch mehr oder weniger ſatiriſch, und auch Drayton hat eine ſtarke ſatiriſche Ader. Es fehlt ihm jedoch die plaſtiſche Geſtaltungskraft, der künſtleriſche Genius, um dieſer Satire eine paſſende, klare Form zu verleihen. Er will ſatiriſch ſein, aber es gelingt ihm nur teilweiſe und in beſchränktem Maße. Es iſt deshalb auch nicht zu verwundern, daß ſeine Abſicht bisher nicht verſtanden wurde, zumal ſeine Werke aus den erwähnten Gründen alles andere wie anziehend ſind. Hat man aber auch in ſeinen Sonetten bis jetzt noch keine Satire erkannt, ſo hat man doch deutlich empfunden, daß ein gewiſſes Myſterium dieſe Sonette einhülle. A. H. Bullen läßt ſich darüber in DNB vol. XVI p. 9 folgendermaßen aus:

> Before leaving Warwickshire Drayton paid his addresses to a lady who was a native of Coventry and who lived near the river Anker. In her honour he published, in 1594, a series of 51 sonnets under the title of 'Idea's Mirror, Amours in Quatorzains', 4to. Drayton attached no great value to the collection, for twenty-two of the sonnets printed in 'Idea's Mirror' were never reprinted. The lady (celebrated under the name 'Idea') to whom the sonnets were addressed did not become the poet's wife, but he continued for many years to sing her praises with exemplary constancy. In the 1605 collection of his poems he has a 'Hymn to his Lady's Birthplace', which is written in a strain of effusive gallantry. The magnificent sonnet, 'Since there's no help, come let us kiss and part', first appeared in the 1619 folio. An epistle, 'Of his Lady's not coming to town', first published in the 1627 collection shows that his devotion, after thirty years' service, was unchanged. All his biographers agree that he lived and died a bachelor; but it is to be noticed that Edmond Gayton (not a very sure guide) in 'Festivous Notes on Don Quixote', 1654, p. 150, states that he was married.

Wie es ſich in Wirklichkeit mit den Sonetten verhält, werden wir am beſten von dieſen ſelbſt erfahren. Was verſteht Drayton unter Idea? Der erſten Sammlung der Sonette wird ein Gedicht

vorangeſtellt, das die Unterſchrift zeigt Gorbo il fidele und das offenbar von einem Freund des Dichters herrührt. Es endet mit den Zeilen:

No wonder though his Muse then soar so high,
Whose subject is the Queen of Poesy.

Dies ſcheint darauf hinzuweiſen, daß wir es mit der Verkörperung einer geiſtigen Kraft zu tun haben und nicht etwa mit einem menſchlichen Weſen. In der von Bullen erwähnten Hymne 'To his Lady's birth-place' heißt es:

Idea, in which name I hide
Her in my heart deified;
For what good man's mind can see
Only her Ideas be.

Am deutlichſten freilich erſcheint mir des Dichters Meinung in Sonett Nr. 19 der erſten Sammlung:

If those ten regions, registered by Fame,
By their ten Sibyls have the world controlled,
Who prophecied of Christ or ere he came,
And of his blesséd birth before foretold;
That man-god now, of whom they did divine,
This earth of those sweet Prophets hath bereft,
And since the world to judgment doth decline,
Instead of ten, one Sibyl to us left.
This pure Idea, virtue's right Idea
She of whom Merlin long time did foretell,
Excelling her of Delphos or Cumaea,
Whose life doth save a thousand souls from hell:
That life (I mean) which doth religion teach,
And by example true repentance preach.

Nr. 26 ſpricht ſich nicht ganz ſo offen aus, aber auch hier iſt nicht zu verkennen, daß unter Idea das Ideal der Tugend verſtanden wird.

Cupid, dumb idol, peevish saint of love,
No more shalt thou now saint nor idol be;
No god art thou, love's[1]) goddess she doth prove,
Of all thine honour she hath robbéd thee.

---

[1]) Urſprünglich 'a', geändert (1605) in 'love's'.

Thy bow old[1]) broke, is pieced with half[2]) desire,
Her bow is beauty with ten thousand strings
And every one of purest golden wire;[3])
The least, of force to conquer hosts of kings.[4])
Thy shafts be spent, and she (to war appointed)
Hides in those christal quivers of her eyes
More arrows, with heart-piercing metal pointed,
Than there be stars at midnight in the skies.
With these she steals men's hearts for her relief,
Yet happy he that's robb'd of such a thief.

Ja, glücklich iſt der, deſſen Herz von der Tugend geſtohlen wird! Von dem tiefen, ſittlichen Ernſt Drayton's legen ſeine Werke faſt auf jeder Seite Zeugnis ab, doch ſcheint mir derſelbe am ſchönſten hervorzutreten in der Ode Nr. 4, die an einen Freund 'Master John Savage of the Inner Temple' gerichtet iſt.

Upon this sinful earth
If man can happy be,
And higher than his birth —
Friend, take him thus from me.

Whom promise not deceives
That he the breach should rue,
Nor constant reason leaves
Opinion to pursue.

To raise his mean estate
That soothes no wanton's sin,
Doth that preferment hate
That virtue doth not win.

Nor bravery doth admire,
Nor doth more love profess
To that he doth desire,
Than that he doth possess.

Lose humour nor to please
That neither spares nor spends,[5])
But by discretion weighs
What is to needful ends.

---

[1]) 1594 'half'. [2]) 1594 'old'.

[3]) Dieſe Zeile hieß 1594: 'Of purest gold, temper'd with virtue's fire.'

[4]) 1594 hieß es: 'The least, able to kill an host of kings.'

[5]) Who is neither a niggard and, in consequence, loses his humour nor a spendthrift for pleasure's sake.

To him, deserving not,
Not yielding; nor doth hold
What is not his; doing what
He ought, not what he could.

Whom the base tyrant's will
So much could never awe
As him, for good or ill,
From honesty to draw.

Whose constancy doth rise
'bove undeservéd spight;
Whose valour's [1]) to despise
That most doth him delight.

That early leave doth take
Of th' world, though to his pain,
For virtue's only sake,
And not till need constrain.

No man can be so free,
Though in imperial seat,
Nor eminent as he
That deeméth nothing great.

Daß Drayton aber auch Witz, Humor und Satire beſaß, dafür möchte ich die folgenden Verſe anführen, die überſchrieben ſind 'The Crier'.[2])

Good folk, for gold or hire,
But help me to a crier;
For my poor heart is run astray
After two eyes that passed this way.
Oyez! Oyez! Oyez!
If there be any man,
In town or country, can
Bring me my heart again,
I 'll please him for his pain:
And by these marks I will you show,
That only I this heart do owe.
It is a wounded heart,
Wherein yet sticks the dart;
Every piece sore hurt throughout it;
Faith and troth writ round about it;

[1]) Die Ausgaben (Spenser Society, N. S. Nr. 4, 1891 und die für den Roxburghe Club 1856 hergeſtellte) leſen: 'valew'rs'.

[2]) Der Ausrufer.

It was a tame heart and a dear,
And never us'd to roam;
But having got this haunt, I fear,
'Twill hardly stay at home.
For God's sake, walking by the way,
If you my heart do see,
Either impound[1]) it for a stray,[2])
Or send it back to me.

Dieſe beiden Seiten ſeines Charakters treten ſchon außerordentlich deutlich in einem Werk hervor, das Drayton ein Jahr vor 'Idea's Mirror' veröffentlichte, in 'The Shepherd's Garland, Fashioned in nine Eclogues'. Die zweite und ſechſte Ekloge z. B. behandeln ein ſehr ernſtes Thema; in der letzteren wird die Tugend this gentle lady genannt und von ihr geſagt, daß ſie in früheren, beſſeren Zeiten „verehrt" worden ſei. Entzückend friſch aber und meiſterhaft im Kolorit iſt die achte Ekloge. In dieſer Ekloge und in verſchiedenen andern kommt auch ein neues Element zum Ausdruck, die Verſpottung der zeitgenöſſiſchen Reimen. Es heißt da:

See how these younkers rave it out in rhyme,
Who make a traffic of their rarest wits,
And in Bellona's buskin tread it fine,
Like Bacchus priests raging in frantic fits.

Die dritte Ekloge beginnt:

Rowland, for shame! awake thy drowsy muse:
Time plays the hunts-up to thy sleepy head.
Why liest thou here as thou hadst been long dead,
Foul idle swain?

Who ever heard thy pipe and pleasing vein,
And doth but hear this scurril minstrelsy,
These noninos[3]) of filthy ribaldry,
That doth not muse?

Derſelbe Rowland ſagt in der fünften Ekloge:

I may not sing of such as fall, nor climb,
Nor chant of arms, nor of heroic deeds;
It fitteth not poor shepherds' rural rhyme,
Nor is agreeing with my oaten reeds;
Nor from my quill gross flattery proceeds.

[1]) einpferchen. [2]) verirrtes Stück Vieh.
[3]) Alter Ausdruck für Kehrreim.

Unfitting terms, nor false dissembling smiles,
Shall in my lines, nor in my stile appear,
World's fawning fraud, nor like deceitful guiles;
No, no, my muse, none such shall sojourn here,
Nor any brags of hope, nor signs of base despair,

No fatal dreads, nor fruitless vain desires,
Nor caps,[1]) nor curtesies to a painted wall;
Nor heaping rotten sticks on needless fires,
Ambitious thoughts to climb, nor fears to fall,
A mind void of mistrust, and free from servile thrall.[2])

Gehen wir nun mit dieſem Bild von Drayton's Perſönlichkeit an die erſte Sonettenſammlung heran, nehmen wir alſo an, daß Drayton unter Idea nicht eine wirkliche Geliebte, ſondern das Tugendideal, die Verkörperung der Tugend verſteht, ſo gewinnen dieſe Gedichte ſofort eine neue, tiefe und ſchöne Bedeutung. In der Tat kann dieſe Sammlung einem ernſten Studium nicht eindringlich genug empfohlen werden, denn hier iſt es, ſobald man ſich an die beſtändige Allegorie gewöhnt hat, noch am leichteſten, in Drayton's Charakter einzudringen. Gleich das erſte Sonett iſt ſehr bemerkenswert:

Read here, sweet Maid, the story of my woe,
The dreary abstracts of my endless cares,
With my life's sorrow interlinéd so;
Smoked with my sighs, and blotted with my tears:
The sad memorials of my miseries,
Penn'd in the grief of mine afflicted ghost;
My life's complaint in doleful elegies,
With so pure love as time could never boast.
Receive the incense which I offer here,
By my strong faith ascending to thy flame,
My zeal, my hope, my vows, my praise, my prayer,
My soul's oblations to thy sacred name:
Which name my muse to highest heaven shall raise
By chaste desire, true love, and virtue's praise.

Drayton's Thema iſt der Preis der Tugend und zwar der Idee, des Ideals der Tugend, das allein den Menſchen ſicher durch dies Leben führen kann. So heißt es denn in Sonett 2 von dieſer perſonifizierten Idee der Tugend:

[1]) to give one a cap = alter Ausdruck für „jem. grüßen".

[2]) Später geändert, weil etwas undeutlich, in: Nor things so base do I affect at all.

Those eyes to my heart shining ever bright,
When darkness hath obscur'd each other light.

Das Licht der Tugend ist es allein, das in dieser Welt niemals verlischt und niemals täuscht, denn es ist eben der Abglanz des ewigen, göttlichen Lichts. Nr. 29 besingt deshalb Idea als den „Abendstern", den wir immer sehen können, auch wenn es um uns Nacht zu werden beginnt:

O eyes! behold your happy Hesperus,
That lucky load-star of eternal light,
Left as that sun alone to comfort us,
When our world's sun is vanished out of sight.
O star of stars! fair planet mildly moving!
O lamp of virtue! sun-bright! ever shining!
O mine eyes' comet! so admired by loving!
O clearest day-star; nevermore declining!
O our world's wonder! crown of heaven above!
Thrice happy be those eyes which may behold thee!
Loved more than life, yet only art His Love
Whose glorious hand immortal hath enrolled thee!
O blessed fair! now veil those heavenly eyes,
That I may bless thee at thy sweet arise.

Das Bild, daß die göttliche Tugend, um uns sichtbar zu werden, gleichsam ihre Augen verhüllen muß, ist sehr schön und treffend. Daß Drayton in seiner Idea nur einen Abglanz, ein Spiegelbild der göttlichen Herrlichkeit erblickt, wird besonders deutlich in Sonett Nr. 46:

Sweet secrecy, what tongue can tell thy worth?
What mortal pen sufficiently can praise thee!
What curious pencil serves to limn thee forth?
What muse hath power above thy height to raise thee?
Strong lock of kindness! closet of love's store!
Heart's Mitradate![1]) the soul's preservative!
O virtue! which all virtues do adore!
Chief good! from whom all good things we derive!
O rare effect! true bond of friendship's measure!
Conceit of angels! which all wisdom teachest!
O richest casket of all heavenly treasure!
In secret silence which such wonders preachest!
O purest mirror! wherein men may see
The lively image of Divinity.

[1]) Sehr schöne Anspielung auf den Pflegevater des jungen Cyrus, dem dieser zur Aussetzung übergeben worden war. Indem wir in diese Welt

Genauer noch wird uns das Wesen der Idea und ihrer Beziehung zu dem Menschen in dem Gedicht Nr. 16 geschildert, das ebenso wie Nr. 15 aus 18 statt wie die andern aus 14 Zeilen besteht und das ich deshalb auch (wie im Original alle Amours!) in Strophenform drucke:

Virtue's Idea in virginity,
By inspiration, came conceived with thought:
The time is come delivered she must be,
Where first my love into the world was brought.

Unhappy born, of all unhappy day!
So luckless was my babe's nativity,
Saturn chief lord of the ascendant lay,
The wand'ring moon in earth's triplicity.

Now, or by chance or heavens high providence,
His mother died, and by her legacy,
Fearing the stars presagéd influence,
Bequeathed his wardship to my sovereign's eye.

Where hunger-starven, wanting looks to live,
Still empty gorged, with cares' consumption pined,
Salt luke-warm tears she for his drink did give,
And evermore with sighs he supped and dined:
And thus, poor orphan, lying in distress,
Cries in his pangs. God help the motherless.

Die Idee der Tugend, die nur durch das Herz des Menschen in die Welt gekommen ist, gebiert in diesem Herzen den tugendhaften Gedanken. Dieser Gedanke aber kommt in einer Umgebung zur Welt, die für seine Entwicklung so ungünstig wie nur möglich ist und die uns in der zweiten Strophe geschildert wird. Die Mutter des Kindes, die Idee der Tugend selbst, ist, was das Fortkommen des tugendhaften Gedankens in dieser Welt angeht, so gut wie gestorben, denn in der realen, körperlichen Welt kann die geistige Idee der Tugend nicht existieren. So ist denn die Sorge für dies Kind ganz allein dem Auge des Menschen anvertraut, das unbedingtes Herrscherrecht über es hat. Aber wie schlecht sorgt der Mensch für das ihm anvertraute

eintreten, scheint unser Herz gleichsam kein anderes Los zu erwarten, als in der Wüste von wilden Tieren zerrissen zu werden; was auch geschehen würde, wenn sich nicht in der Idee der Tugend ein Mitradates für es fände.

Gut, den tugendhaften Gedanken in seiner Brust! Stets ist dies Kind dem Hungertod nahe, denn es ist still empty gorged, d. h. wir stopfen es gleichsam stets voll mit Versprechungen und guten Vorsätzen, die ohne Substanz, ohne Nahrkraft sind. Oft gönnen wir ihm nicht einmal einen liebevollen Blick, und im besten Fall bekommt das Kind Tränen zum Trank und Seufzer zum Mittag- und Abendbrot. Wir weinen und seufzen über unsere Unvollkommenheit, aber dabei bleibt es auch; wir geben uns keine Mühe, diesem tugendhaften Gedanken zu einem wirklichen Leben zu verhelfen, indem wir ihn in die Tat umsetzen. Wie ernst und erschütternd klingt darum der Ruf des Dichters: God help the motherless, d. h. dem tugendhaften Gedanken in dem Herzen von uns allen!

Man sieht, wieviel tiefe und wahre Beobachtung hier niedergelegt ist, klingt auch die Form sehr gekünstelt. Daß der Gedanke an die Idee der Tugend zunächst in uns das Gefühl unserer Unvollkommenheit und unseres Elends hervorruft, wird von dem Dichter oft und in der verschiedensten Weise ausgedrückt. In Sonett Nr. 11 preist er Idea als seine Lehrerin, und er sagt von ihr:

> My love's school-mistress now hath taught me so,
> That I can read a story of my woe.

Gegenüber dem Ideal der Tugend kann selbst das tugendhafteste Leben keine Verdienste gewähren, wir bleiben immer noch weit hinter dem Ziel der Vollkommenheit zurück. Dieser Gedanke bildet den Gegenstand des schönen Sonetts Nr. 38:

> If chaste and pure devotion of my youth,
> Or glory of my April-springing years,
> Unfainéd love in naked simple truth,
> A thousand vows, a thousand sighs and tears;
> Or if a world of faithful service done,
> Words, thoughts and deeds devoted to her honour,
> Or eyes that have beheld her as their sun,
> With admiration ever looking on her:
> A life that never joy'd but in her love,
> A soul that ever hath adored her name,
> A faith that time nor fortune could not move,
> A muse that unto heaven hath raised her fame.
> Though these, nor these deserve to be embraced,
> Yet, fair unkind, too good to be disgraced.

Das Ideal der Tugend ist aber auch gleichzeitig das Ideal der Schönheit, wie in Nr. 9 geschildert wird, wo es von dem Auge der Idea heißt:

The well of nectar, paved with pearl and gold,
Where she [die Schönheit] remains for all eyes to behold.

Die Sonettensammlung aber schließt mit einem Zuruf des Dichters an seine Gedichte:

And tell the world, that in the world there is
A heaven on earth, on earth no heaven but this.

Es gibt keinen anderen Himmel auf Erden als das Leben in der Tugend, aber diesen Himmel gibt es auch wirklich.

Bei dem oben geschilderten Charakter von Drayton wäre es nun sehr wunderbar, wenn wir in diesen Sonetten nicht auch dem fröhlichen, humoristischen, satirischen Zug des Dichters begegneten. Wer seinen Blick auf das Wahre und Ewige gerichtet hält, der wird oftmals über die Torheit der Welt lachen müssen. Der werlde maneger lachen muoz, der wol erkennet ir valschen gruoz, sagt Freidank. Drayton war seiner Sache sicher, weil er wußte, wo er stand, und diese Sicherheit, diese Selbständigkeit klingt mehr oder weniger aus allen seinen Gedichten heraus. In Sonett Nr. 28 sagt er:

Some wits there be which like my method well,
And say my verse runs in a lofty vein;
Some say I have a passing pleasing strain,
Some say that in my humour I excell.
Some who reach not the height of my conceit,
They say, as poets do I use to fain,
And in bare words paint out my passions' pain:
Thus sundry men their sundry minds repeat.
I pass not, I, how men affected be,
Nor who commend, or discommend my verse;
It pleaseth me if I my plaints rehearse,
And in my lines if she my love may see.
I prove my verse authentic still in this,
Who writes my Mistress' praise can never write amiss.[1])

[1]) Diese Verse, die ganz deutlich sagen, daß jeder, der das Lob Ideas, der Tugend, schreibt, nicht verkehrt schreiben könne, wurden später geändert in:

Only my comfort still consists in this,
Writing my Mistress' praise, I cannot write amiss.

Sehr luſtig, wenn auch im grunde ſehr ernſt, klingt das Sonett Nr. 30, in dem Idea mit drei „Schlangenarten" verglichen wird.

Three sorts of serpents do resemble thee:
That dangerous eye-killing cockatrice;
Th' enchanting siren, which doth so entice;
The weeping crocodile; these vile pernicious three.
The basilisk his nature takes from thee,
Who for my life in secret wait doest lie,
And to my heart send'st poison from thine eye:
Thus do I feel the pain, the cause yet cannot see.
Fair-maid no more, but mer-maid be thy name,
Who with thy sweet alluring harmony
Hast play'd the thief, and stolen my heart from me,
And like a tyrant mak'st my grief thy game.
The crocodile, who, when thou hast me slain,
Lament'st my death with tears of thy disdain.

Natürlich iſt dies alles ſcherzhaft gemeint, aber ein ernſter Gedanke liegt dem Ganzen zu grunde; der tugendhafte Gedanke in uns betrauert gleichſam unſer Fehlen, aber es iſt die Trauer der Verachtung über einen Schwachen, der ſtark hätte ſein können. Die anderen Sonettendichter aber ſcheuen ſich nicht, derartige Vergleiche und Ausdrücke ernſthaft auf ihre Geliebte anzuwenden; indem Drayton ſich ihrer Form bedient zeigt er uns, wie man ſelbſt noch aus einer ſolchen Sorte von Blumen Honig ſaugen kann. Auch die beiden Sonette Nr. 43 und 44 ſind außerordentlich geſchickte Nachahmungen der gewöhnlichen Sonettenphraſen, nur daß bei Drayton, der von einer Idee ſpricht, alles einen guten, ja ſogar tiefen Sinn hat, während es bei den übrigen nur ein albernes Spielen mit Worten iſt.

43.

Why do I speak of joy, or write of love,
When my heart is the very den of horror,
And in my soul the pains of hell I prove,
With all his torments and infernal terror?
Mine eyes want tears thus to bewail my woe,
My brain is dry with weeping all too long;
My sighs be spent with grief and sighing so,
And I want words for to express my wrong.
But still, distracted in love's lunacy,
And bedlam-like thus raving in my grief,

Now rail upon her hair, now on her eye,
Now call her goddess, then I call her thief;
Now I deny her, then I do confess her,
Now I do curse her, then again I bless her.

44.

My heart the anvil where my thoughts do beat,
My words the hammers fashioning my desire,
My breast the forge, including all the heat,
Love is the fuel which maintains the fire:
My sighs the bellows which the flame increaseth,
Filling mine ears with noise and nightly groaning,
Toiling with pain my labour never ceaseth,
In grievous passions my woes still bemoaning.
Mine eyes with tears against the fire striving,
With scorching gleed my heart to cinders turneth;
But with those drops the coals again reviving,
Still more and more unto my torment burneth.
With Sisiphus thus do I roll the stone,
And turn the wheel with damnéd Ixion.

Am deutlichſten aber wird Drayton's Methode in Sonett Nr. 41, das von dem conceit ſelbſt handelt.

Rare offspring of my thoughts, my dearest love,
Begot by fancy on sweet hope exhortive,
In whom all pureness with perfection strove,
Hurt in the embryon makes my joys abortive.
And you, my sighs, symptomas of my woe,
The doleful anthems of my endless care,
Like idle echoes ever answering so,
The mournful accents of my love's despair.
And thou, conceit, the shadow of my bliss,
Declining with the setting of my sun,
Springing with that, and fading straight with this,
Now hast thou end, and now thou wast begun:
Now was thy prime, and lo! now is thy wain;
Now wast thou born, now in thy cradle slain.

Von unſerem guten Gemüt und der Hoffnung wird, nach des Dichters Worten, der Gedanke zur tugendhaften Tat geboren. Aber dieſer Gedanke wird gewöhnlich ſchon als Embryo ſo ſehr verletzt, daß er nie das Licht der Welt erblickt und der tugendhafte Gedanke zur Tat wird. Unſere tugendhaften Gedanken haben darum eine außerordentlich große Ähnlichkeit mit den

Gedanken, den concetti, der Sonettendichter, sie sind eben nur geistreiche Einfälle, die ebenso schnell verschwinden wie sie entstehen und niemals Wesen und Bedeutung erlangen. Man braucht noch kein Meister in der Selbstprüfung zu sein, um diese Beobachtung sehr wahr und treffend zu finden.

Indem Drayton diese törichten Produkte der Sonettendichter überblickte, sagte er sich: „Ja, wenn ihr all diese verzweifelte Mühe, die ihr im Dienste einer ungnädigen Herrin zu verschwenden scheint, anwenden würdet um die Gunst der Tugend zu erlangen, so hätte euer Gebahren doch noch einen Sinn; die Tugend ist in der Tat eine ‚grausame Schöne' und um sie sollten wir alle werben, auch wenn wir noch so oft abgewiesen worden. Unglückliche Liebhaber der Tugend zu sein, würde uns alle ehren, während das Liebegestöhn um ein weibliches Wesen, das doch in Wahrheit von dem Mann abhängig sein soll, immer bedenklich und meistens lächerlich ist." Diese Auffassung von der Sonettenpoesie, wie sie in Idea's Mirror niedergelegt ist, ist schon an und für sich eine scharfe Verurteilung des Sonettenunfugs und zeugt von einem freien, frischen Geist. Sehr geschickt hat Drayton es verstanden, fortwährend die Illusion aufrecht zu erhalten, daß er von einem wirklichen weiblichen Wesen spreche. So finden sich hier zwei Sonette an den Fluß Ankor, wo die Heimat Idea's sei (s. Nr. 13 und 24); aber an dem Fluß Ankor hat Drayton selbst seine Jugend verlebt und dort hat er auch Idea, die Liebe zur Tugend zuerst kennen gelernt. Drayton hat sich in dieser Sammlung gleichsam das Gewand der gewöhnlichen Sonettendichter angezogen und will uns zeigen, daß man sich darin auch sehr vernünftig benehmen kann, wodurch der Mißbrauch, der sonst damit getrieben wird, um so greller hervortreten soll. Aber aus schon erörterten Gründen ist es klar, daß dieses höchst sonderbare Gewand selbst, wenn Drayton es trägt, nicht immer einen vorteilhaften Eindruck macht. Öfters hat Drayton allzu gut nachgeahmt, und manche Sonette, wie Nr. 27, 32, 33, 35, 49, sind unglaublich gekünstelt. Dazu kommt nun noch, daß die Menschen das Gute kaum verstehen und annehmen, wenn man es ihnen in der schlichtesten und deutlichsten Weise vorhält; wie sollten sie interessiert werden, wenn die Belehrung in einer so dunklen und merkwürdigen Weise erfolgte wie hier? Drayton erreichte also seinen Zweck nicht, und dies

ist wohl auch der Grund, daß so viele dieser Sonette später nicht wieder von ihm abgedruckt wurden. Er faßte die Sache jetzt anders an und ging zu einer direkten Verspottung über anstatt durch das Medium des Preises der Tugend.

In der Ausgabe von Drayton's Gedichten für den Roxburgh Club (1856) finden sich S. 441 ff. 47 Sonette zusammengestellt, die Drayton nach 1594 gedichtet hatte und der Bequemlichkeit halber zitiere ich nach dieser Sammlung.

Am unverhülltesten zeigt sich Drayton's Spott wohl in den beiden folgenden Sonetten:

33.

Thou purblind boy, since thou hast been so slack
To wound her heart whose eyes have wounded me,
And suffer'd her to glory in my wrack,
Thus to my aid I lastly conjure thee.
By hellish Styx (by which the thunderer swears),
By thy fair mother's unavoided power,
By Hecat's names, by Proserpine's sad tears,
When she was rapt to the infernal bower;
By thine own lovéd Psyche, by the fires
Spent on the altars, flaming up to heaven;
By all true lovers' sighs, vows, and desires,
By all the wounds that ever thou hast given,
I conjure thee, by all that I have named,
To make her love, or, Cupid, be thou damned.

34.

Cupid, I hate thee, which I 'd have thee know.
A naked starveling ever mayst thou be!
Poor rogue, go pawn thy fascia and thy bow,
For some few rags wherewith to cover thee;
Or if thou'lt not thy archery forbear,
To some base rustic do thyself prefer,
And when corn's sown, or grown into the ear,
Practise thy quiver, and turn crow-keeper:
Or being blind (as fittest for the trade)
Go hire thyself some bungling harper's boy;
They that are blind are minstrels often made.
So mayst thou live to thy fair mother's joy,
That whilst with Mars she holdeth her old way,
Thou, her blind son, mayst[1]) sit by them and play.

[1]) Im Text 'may'.

In zwei Sonetten, die Drayton 1599 als Vorwort für seine Leser dichtete, erhalten wir einen so klaren Einblick in des Dichters Charakter, daß man sich wundern muß, wie seine Absicht überhaupt verkannt werden konnte.

To the Reader of his poems.

Into these loves who but for passion looks,
At this first sight, here let him lay them by,
And seek elsewhere, in turning other books,
Which better may his labour satisfy.
No far-fetch'd sigh shall ever wound my breast,
Love from mine eye a tear shall never wring.
Nor in ah-mees my whining sonnets dressed:
(A libertine,) fantasticly I sing.
My verse is the true image of my mind,
Ever in motion, still desiring change,
To choice of all variety inclined,
And in all humours sportively I range.
My muse is rightly of the english strain,[1])
That cannot long one fashion entertain.

The second to the Reader.

Many there be excelling in this kind,
Whose well trick'd rhymes with all invention swell:
Let each commend as best shall like his mind,
Some Sidney, Constable, some Daniel.
That thus their names familiarly I sing,
Let none think them disparagéd to be;
Poor men with reverence may speak of a king,
And so may these be spoken of by me.
My wanton verse ne'er keeps one certain stay,
But now at hand, then seeks invention far,
And with each little motion runs astray,
Wild, madding, jocund, and irregular.
Like me that lust, my honest merry rhymes
Nor care for critic, nor regard the times.

Die übermütige Stimmung des letzten Gedichts treffen wir auch noch in verschiedenen andern Sonetten. Daß der Dichter aber unter Scherz und Tollheit doch beherzigenswerte Wahrheiten verbirgt, das drückt er selbst einmal aus, wenn er sagt:

[1]) So 1619, aber 1599: My active muse is of the world's right strain.

Yet fools and children sometimes tell in play;
Some, wise in show, more fools indeed than they.
(ſ. Nr. 19.)

28.

Methinks I see some crooked mimic jeer
And tax my muse with this fantastic grace,
Turning my papers, asks 'what have we here?'
Making withall some filthy antic face.
I fear no censure, nor what thou canst say,
Nor shall my spirit one jot of vigour lose:
Think'st thou my wit shall keep the packhorse way,
That every dudgeon [1]) low invention goes?
Since sonnets thus in bundles are impressed,
And every drudge does dull our satiate ear,
Think'st thou my love shall in those rags be dressed,
That every dowdy, every trull doth wear?
Unto my pitch no common judgment flies:
I scorn all earthly dung-bred scarabies.[2])

10.

As other men, so I myself do muse
Why in this sort I wrest invention so,
And why these giddy metaphors I use,
Leaving the path the greater part do go?
I will resolve you: I am lunatic,
And ever this in madmen you shall find,
What they last thought on, when the brain grew sick,
In most distraction keep they still in mind.
Thus talking idly in this bedlam fit,
Reason and I (you must conceive) are twain.
'Tis nine years now since I first lost my wit:
Bear with me, then, though troubled be my brain.
With diet and correction men distraught
(Not too far passed) may to their wits be brought.

22.

I hear some say, this man is not in love:
'Who can he love? a likely thing,' they say:
'Read but his verse and it will eas'ly prove.'
O! judge not rashly, gentle sir, I pray:
Because I loosely trifle in this sort,
As one that fain his sorrows would beguile,

[1]) = roh, ungebildet. [2]) Für scarabs = Miſtkäfer.

You now suppose me, all this time, in sport,
And please yourself with this conceit the while.
You shallow censures! sometime see you not
In greatest perils some men pleasant be?
Where fame by death is only to be got,
They resolute! so stands the case with me;
  Where other men in depth of passion cry,
  I laugh at Fortune, as in jest to die.

19.

With fools and children good discretion bears:
Then, honest people, bear with love and me,
Nor older yet, nor wiser made by years,
Amongst the rest of fools and children be.
Love's still a baby, plays with gauds and toys,
And, like a wanton, sports with every feather,
And idiots still are running after boys:
Then, fools and children fitt'st to go together;
He still as young as when he first was born,
No wiser I, then when as young as he!
You that behold us laugh us not to scorn;
Give nature thanks you are not such as we:
  Yet fools and children sometimes tell in play;
  Some, wise in show, more fools indeed than they.

Schön ſind auch die beiden Sonette, in denen er der Kraft und der Schönheit ſeiner, den Sonettendichtern nachgebildeten Verſe ein höchſt ironiſches Lob ſpendet.

23.

O, why should nature niggardly restrain,
That foreign nations relish not our tongue?
Else should my lines glide on the waves of Rhene,
And crown the Pirens, with my living song.
But bounded thus, to Scotland get you forth
Thence take you wing unto the Orcades;
There let my verse get glory in the north,
Making my sighs to thow the frozen seas;
And let the bards within that irish isle,
To whom my muse with fiery wings shall pass,
Call back the stiff-neck'd rebels from exile,
And mollify the slaught'ring gallowglass;[1])
  And when my flowing numbers they rehearse,
  Let wolves and bears be charméd with my verse.

[1]) = iriſcher Fußſoldat.

39.

Thou leaden brain, which censur'st what I write,
And say'st my lines be dull, and do not move,
I marvel not thou feel'st not my delight,
Which never felt my fiery touch of love:
But thou, whose pen hath like a packhorse serv'd,
Whose stomach unto gall hath turned thy food,
Whose senses, like poor pris'ners hunger-starved,
Whose grief hath parch'd thy body, dried thy blood;
Thou, which hath scornéd life, and hated death,
And in a moment mad, sober, glad and sorry;
Thou which hath bann'd thy thoughts, and cursed thy birth,
With thousand plagues more than in purgatory;
Thou, thus whose spirit love in his fire refines,
Come thou and read, admire and plaud my lines.

Dieſelbe feine und ergötzliche Ironie zieht ſich auch durch die folgenden Sonette, in denen der Dichter zu Nutz und Frommen ſeiner Mitmenſchen ſeine Erlebniſſe mit Cupido ſchildert.

7.

Love in a humour played the prodigal,
And bids my senses to a solemn feast;
Yet more to grace the company withall,
Invites my heart to be the chiefest guest.
No other drink would serve this glutton's turn,
But precious tears distilling from mine eye,
Which with my sighs this epicure doth burn,
Quaffing carouses in this costly wine:
Where, in his cups o'ercome with foul excess,
Begins to play a swaggering ruffin's[1]) part,
And at the banquet, in his drunkeness,
Slew my dear friend, his kind and truest heart.
A gentle warning, friends, thus may you see,
What 'tis to keep a drunkard company.

20.

Love, banished heaven, in earth was held in scorn,
Wand'ring abroad in need and beggary,
And wanting friends, though of a goddess born,
Yet craved the almes of such as passéd by.
I, like, a man devote and charitable,
Clothéd the naked, lodged this wand'ring guest,

[1]) = ruffian.

With sighs and tears still furnishing his table
With what might make the miserable blessed:
But this ungrateful for my good desert
Enticed my thoughts against me to conspire,
Who gave consent to steal away my heart,
And set my breast, his lodging, on a fire.
Well, well, my friends, when beggars grow thus bold,
No marvel, then, though charity grow cold.

45.

As love and I late harbour'd in one inn,
With proverbs thus each other entertain:
'In love there is no lack', thus I begin:
'Fair words make fools', repliéth he again:
'That spares to speak doth spare to speed', quoth I:
'As well', sayth he, 'too forward as too slow':
'Fortune assists the boldest', I reply:
'A hasty man', quoth he, 'ne'er wanted woe':
'Labour is light, where love', quoth I, 'doth pay':
Saith he, 'light burdens heavy, if far born':
Quoth I, 'the main lost, cast the by away':
'You have spun a fair thread', he replies in scorn.
And having thus a while each other thwarted,
Fools as we met, so fools again we parted.

Am wuchtigſten und treffendſten aber erſcheint Drayton's Satire in den nachſtehenden Sonetten:

8.

There's nothing grieves me, but that age should haste,
That in my days I may not see thee old;
That where those two clear sparkling eyes are placed,
Only two loop-holes then I might behold:
That lovely, archéd, ivory, polished brow
Defaced with wrinkles that I might but see;
Thy dainty hair, so curled and crispéd now;
Like grizzled moss upon some agéd tree;
Thy cheek, now flush with roses, lank and lean,
Thy lips with age as any wafer thin,
Thy pearly teeth out of thy head so clean,
That when thou feed'st thy nose shall touch thy chin:
These lines, that now thou scorn'st, which should delight thee,
Then would I make thee read, but to despight thee.

Dabei denkt man unwillkürlich an Sonette wie Nr. 53 in der Shakespeare zugeschriebenen Sammlung und Nr. 26 in Daniel's Delia, wo mit unglaublicher Geschmacklosigkeit der Triumph der Dichtkunst über confounding age's cruel knife besungen wird. Selbst wenn der oder die Geliebte alt geworden sind, soll ihre Schönheit noch in des Dichters Zeilen fortleben. „Alt" wird von diesen Poeten als gleichbedeutend mit „häßlich" angesehen, — als ob es nicht auch ein schönes Alter gäbe!

17.

An evil spirit, your beauty, haunts me still,
Wherewith, alas! I have been long possessed,
Which ceaseth not to tempt me unto ill,
Nor gives me once but one poor minute's rest:
In me it speaks, whether I sleep or wake;
And when by means to drive it out I try,
With greater torments then it me doth take,
And tortures me in most extremity.
Before my face it lays all my despairs,
And hastes me on unto a sudden death;
Now tempting me to drown myself in tears,
And then in sighing to give up my breath.
Thus am I still provoked to every evil,
By this good wicked spirit, sweet angel devil.

Man hat dieses Sonett mit Nr. 144 in der Shakespeare zugeschriebenen Sammlung zusammengestellt. Dieses Sonett, das schon 1599 in dem Passionate Pilgrim gedruckt worden war, beginnt: Two loves I have of comfort and despair. Schon daraus kann man ersehen, daß die Beziehungen zu Drayton's Sonett keine sehr nahen sind. Drayton's Satire ist allgemeiner Art und richtet sich gegen jenes bekannte Motiv von der „grausam süßen" Liebe (s. den vorangestellten Aufs. S. 34 ff.).

15.

You cannot love, my pretty heart, and why?
There was a time you told me that you would,
But now again you will the same deny.
If it might please you, would to God you could!
What, will you hate? nay, that you will not neither.
Nor love, nor hate, how then? what will you do?
What, will you keep a mean then betwixt either?
Or will you love me, and yet hate me too?

Yet serves not this: what next? what other shift?
You will, and will not; what a coil is here!
I see your craft, now I perceive your drift,
And all this while I was mistaken there:
Your love and hate is this, I now do prove you,
You love in hate, by hate to make me love you.

Hier und in den beiden folgenden Sonetten erreicht Drayton's Satire ihren Höhepunkt. Mit außerordentlicher Lebendigkeit wird hier die Torheit der Sonettendichter verspottet, die auf der einen Seite stets von ihrer glühenden Liebe reden und auf der andern von der beständigen Kälte ihrer Dame. Das Heilmittel für diese falsche Liebe wurde dem Dichter offenbar von dem übermütigsten Humor verraten.

His remedy for love.

Since to obtain thee nothing will me stead,
I have a med'cine that will cure my love;
The powder of her heart when she is dead,
That gold nor honour ne'er had power to move,
Mixed with her tears that ne'er her true love crossed,
Nor at fifteen ne'er longed to be a bride,
Boiled with her sighs, in giving up the ghost,
That for her late deceaséd husband died:
Into the same, then, let a woman breathe,
That being chid did never word reply,
With one thrice-married's prayers, that did bequeathe
A legacy to stale virginity.
If this receipt have not the power to wean me,
Little I say, but think the devil's in me. (nr. 10)

46.

Since there's no help, come, let us kiss and part.
'Nay, I have done; you get no more of me.'
And I am glad, yea, glad with all my heart,
That thus so cleanly I myself can free.
Shake hands for ever, cancel all our vows,
And when we meet at any time again,
Be it not seen on either of our brows,
That we one jot of former love retain.
Now, at the last gasp of love's latest breath,
When, his pulse failing, passion speechless lies,
When faith is kneeling by his bed of death,
And innocence is closing up his eyes, —
Now, if thou would'st, when all have given him over,
From death to life thou might'st him yet recover.

Von allen Sonetten Drayton's ist dieses wohl das bekannteste; es hat sogar eine gewisse Berühmtheit erlangt, freilich ohne daß man es als Satire aufgefaßt hat. Ich denke aber, daß die Ausdrücke since there's no help und vor allem so cleanly der deutlichste Beweis für die humoristische Stimmung des Verfassers sind. Der Gegenstand seines Spotts ist auch hier wieder jene unverwüstliche Liebe der Sonettisten, die hundertmal ihrer grausamen Geliebten den Abschied geben und doch im nächsten Augenblick wieder für ihre Liebe sterben wollen.

Selbstverständlich finden sich auch unter diesen späteren Sonetten Drayton's noch eine ganze Anzahl, die an Idea gerichtet sind. Interessant ist das Sonett Nr. 21, in dem Drayton seine Liebe, die Liebe zur Tugend, vergleicht mit der gewöhnlichen Liebe, die von den Sonettisten besungen wird.

21.

A witless gallant, a young wench that woo'd,
(Yet his dull spirit her not one jot could move)
Entreated me, as e'er I wished his good,
To write him but one sonnet to his love:
When I, as fast as e'er my pen could trot,
Pour'd out what first from quick invention came,
Nor ever stood one word thereof to blot,
Much like his wit that was to me the same;
But with my verses he his mistress won,
Who doted on the dolt beyond all measure.
But see, for you to heaven for phrase I run,
And ransack all Apollo's golden treasure;
Yet, by my troth, this fool his love obtains,
And I lose you, for all my wit and pains.

Die Satire auf die falsche Liebe läßt hier nichts zu wünschen übrig: Much like his wit that was to me the same. Wie die Sonettendichter ohne Überlegung darauf loszuschreiben scheinen, so lieben auch die meisten Menschen einfach darauf los, ohne sich selbst und ihr Tun zu prüfen. Diese Narren aber erlangen, was sie begehren, während der Dichter in seiner Liebe zur Tugend fortwährend Enttäuschungen erlebt und nie zum Ziele gelangt. Von diesem Gedanken ausgehend schrieb Drayton sein Schlußsonett.

47.

Truce, gentle Love; a parley now I crave:
Methinks 'tis long since first these wars begun,
Nor thou nor I the better yet can have:
Bad is the match where neither party won.
I offer free conditions of fair peace,
My heart for hostage that it shall remain:
Discharge our forces here, let malice cease,
So for my pledge thou give me pledge again:
Or if nothing but death will serve thy turn,
Still thirsting for subversion of my state,
Do what thou canst, raze, massacre, and burn,
Let the world see the utmost of thy hate:
I send defiance, since, if overthrown,
Thou vanquishing, the conquest is mine own.

Bei dem so oft vergeblichen Bemühen um die Tugend liegt es nahe, mit derselben gleichsam einen Waffenstillstand abzuschließen. Darauf aber läßt sich die Tugend nie ein, und indem Drayton dies fühlt, entschließt er sich, der Tugend Trotz zu bieten, sie in all ihrer Stärke auf sich wirken zu lassen. Wird er in diesem Kampf besiegt, behält die Liebe zur Tugend stets die Oberhand in seinem Herzen, um so besser für ihn. Es ist für den Mann schmachvoll, von einem Weib gefesselt und der Freiheit beraubt zu werden, aber ein Sklave der Tugend zu sein ist die höchste Ehre und das größte Glück.

V. Für und wider die Form des (italienischen) Sonetts.

Sollte in dem Vorhergehenden das Sonett vielleicht zu sehr getadelt erscheinen, so ist zu beachten, daß sich jene Angriffe vor allem gegen den Inhalt der Sonette richten, d. h. gegen die unwahre, konventionelle Liebesdichtung. Sodann aber darf man

nie den fundamentalen Unterſchied zwiſchen dem italieniſchen und dem engliſchen Sonett aus den Augen verlieren. Nur gegen das italieniſche Sonett kann der Vorwurf einer zu gekünſtelten Form erhoben, und damit ſein Platz in dem Gebiet der Kunſt beſtritten werden. Man verſteht nun freilich unter einem Sonett gewöhnlich dieſes italieniſche Sonett, und da dasſelbe von einigen Dichtern außerordentlich gerühmt worden iſt, ſo iſt es nicht mehr als billig, daß auch dieſe Verteidiger des Sonetts das Wort erhalten. Wordsworth ſteht paſſend an erſter Stelle:

Scorn not the sonnet; critic, you have frowned,
Mindless of its just honours; with this key
Shakespeare unlocked his heart; the melody
Of this small lute gave ease to Petrarch's wound;
A thousand times this pipe did Tasso sound;
With it Camöens soothed an exile's grief;
The sonnet glittered a gay myrtle leaf
Amid the cypress with which Dante crowned
His visionary brow: a glow-worm lamp,
It cheered mild Spenser, called from fairy-land
To struggle through dark ways; and when a damp
Fell round the path of Milton, in his hand
The thing became a trumpet; whence he blew
Soul-animating strains — alas, too few!

Über die Anſicht von Wordsworth, daß Shakeſpeare die Sonette als Schlüſſel gebraucht habe, der Welt ſein Herz aufzuſchließen, hat ſich Robert Browning bekanntlich folgendermaßen geäußert: Did he? The less Shakespeare he. Swinburne ſuchte freilich wieder Wordsworth zu retten, aber es iſt amüſant zu beobachten, wie wenig Swinburne mit Wordsworth harmoniert, wenn es auf die Beurteilung des tatſächlichen Werts jener Sonette ankommt. Swinburne behauptet, daß die Sonette 127 bis 154 „den unvergleichlich wichtigeren, ja einzig wertvollen Teil der Sonette" bildeten. Als aber Wordsworth die hervorragendſten von den ſogenannten Sonetten Shakeſpeare's auswählte — hervorragend, wie er ſagte, „durch Inhalt und Form" (merits of thought and language) — da nahm er aus jenem Abſchnitt, den Swinburne als den einzig wertvollen bezeichnet, nur ein einziges.

Wenn Wordsworth ſeine Meinung wenigſtens beſcheiden und möglichſt ſachlich vertrat, ſo ſchlägt Platen einen ganz

anderen Ton an. Er ist von der Genialität der Sonettenform ebenso fest überzeugt wie von der seines eignen Geistes — und das will viel heißen.

Das Sonett an Goethe.[1])

Dich selbst, Gewalt'ger, den ich noch vor Jahren
Mein tiefes Wesen witzig sah verneinen,
Dich selbst nun zähl' ich heute zu den Meinen,
Zu denen, welche meine Gunst erfahren.

Denn wer durchdrungen ist vom innig Wahren,
Dem muß die Form sich unbewußt vereinen,
Und was dem Stümper mag gefährlich scheinen,
Das muß den Meister göttlich offenbaren.

Wem Kraft und Fülle tief im Busen keimen,
Das Wort beherrscht er mit gerechtem Stolze,
Bewegt sich leicht, wenn auch in schweren Reimen.

Er schneidet sich des Liedes flücht'ge Bolze
Gewandt und sicher, ohne je zu leimen,
Und was er fertigt, ist aus ganzem Holze.

Das tiefe Wesen des Sonetts hat Goethe in folgenden Versen „witzig verneint", und ich überlasse es dem Leser zu entscheiden, in welchem der beiden Sonette sich mehr Wahrheit findet.

Das Sonett.

Sich in erneutem Kunstgebrauch zu üben,
Ist heil'ge Pflicht, die wir dir auferlegen.
Du kannst dich auch, wie wir, bestimmt bewegen
Nach Tritt und Schritt, wie es dir vorgeschrieben.

Denn eben die Beschränkung läßt sich lieben,
Wenn sich die Geister gar gewaltig regen;
Und wie sie sich denn auch geberden mögen,
Das Werk zuletzt ist doch vollendet blieben.

So möcht' ich selbst in künstlichen Sonetten,
In sprachgewandter Maße kühnem Stolze,
Das Beste, was Gefühl mir gäbe, reimen;

Nur weiß ich hier nicht mich bequem zu betten;
Ich schneide sonst so gern aus ganzem Holze,
Und müßte nun doch auch mitunter leimen.

[1]) Soll heißen: Das Sonett spricht zu Goethe.

Herrſcht in dieſen Sonetten das ſubjektive Element vor, ſo ſcheint Auguſt Wilhelm Schlegel ſich rein an der Form des Sonetts zu freuen und wirkliche Gründe für ihre Schönheit vorzubringen.

Zwei Reime heiß ich viermal kehren wieder,
Und ſtelle ſie, geteilt, in gleiche Reihen,
Daß hier und dort, zwei eingefaßt von zweien,
Im Doppelchore ſchweben auf und nieder.

Dann ſchlingt des Gleichlauts Kette durch zwei Glieder,
Sich freier wechſelnd, jegliches von dreien.[1])
In ſolcher Ordnung, ſolcher Zahl gedeihen
Die zarteſten und ſtolzeſten der Lieder.

Den werd' ich nie mit meinen Zeilen kränzen,
Dem eitle Spielerei mein Weſen dünket,
Und Eigenſinn die künſtlichen Geſetze.

Doch wem in mir geheimer Zauber winket,
Dem leih ich Hoheit, Füll' in engen Grenzen,
Und reines Ebenmaß der Gegenſätze.

Wenn demjenigen, der die Sonettendichtung für eine „eitle Spielerei" erklärt, nichts Schlimmeres paſſiert, als daß er vor einer Verherrlichung durch Sonettendichter ſicher iſt, ſo ſcheint Schlegel ſelbſt das Sonett nicht allzuhoch einzuſchätzen. Auch muß ich bemerken, daß ich mir unter einem „reinen Ebenmaß der Gegenſätze" mit beſtem Willen nichts vorſtellen kann. Es iſt für jeden Fall immer gut, wenn man die Dinge nicht nur von der idealen und ſentimentalen, ſondern auch von der nüchternen und realen Seite aus betrachtet. Steevens, der Shakeſpeare-forſcher, ſagt von dem Sonett:

> But in whatever the excellence of it may consist, I profess I am one of those who should have wished it to have expired in the country where it was born, had it not fortunately provoked the ridicule of Lope de Vega,[2]) which, being faintly imitated by Voiture, was at last transfused into English by Mr. Roderick, and exhibited, as follows, in the second volume of Dodsley's Collection.

---

[1]) Ein außerordentlich undeutlicher und unſchöner Ausdruck: Jedes von den zwei Gliedern hat wieder drei Glieder, nämlich Zeilen.

[2]) Freilich ſelbſt ein arger Sünder, was das Sonettendichten angeht.

A Sonnet.

Capricious way a sonnet needs must have;
I ne'er was so put to 't before; — a sonnet!
Why, fourteen verses must be spent upon it.
'Tis good, howe'er, to have conquer'd the first stave.

Yet I shall ne'er find rhymes enough by half,
Said I, and found myself i' the midst o' the second.
If twice four verses were but fairly reckon'd,
I should turn back on th' hardest part, and laugh.

Thus far, with good success, I think I 've scribbled,
And of the twice seven lines have clear got o'er ten.
Courage! another 'll finish the first triplet.

Thanks to thee, Muse, my work begins to shorten:
There's thirteen lines got through, driblet by driblet.[1])
'Tis done. Count how you will, I warrant, there's fourteen.

Ich glaube zum Schluß noch etwas auf die oben angeführte Behauptung Platens eingehen zu müssen, daß Goethe aus einem Verächter ein Bewunderer des Sonetts geworden sei. Es ist wahr, daß Goethe trotz der von mir zitierten Verse später einen Sonettenzyklus gedichtet hat, aber derselbe besteht nur aus 17 Sonetten, und unter diesen befindet sich das Sonett „Nemesis" (s. S. 10 dieses Heftes), das sicherlich nicht sehr respektvoll lautet. Auch hat Goethe in den Sonetten Nr. 14 und 15 Einwürfe, die leicht gegen diese Art des Dichtens erhoben werden konnten, zu widerlegen gesucht. Sonett Nr. 14 beginnt:

Ihr liebt und schreibt Sonette! Weh der Grille!

In Nr. 15 aber spricht die Geliebte:

Ich zweifle doch am Ernst verschränkter Zeilen!
Zwar lausch' ich gern bei deinen Silbespielen;
Allein mir scheint, was Herzen redlich fühlen,
Mein süßer Freund, das soll man nicht befeilen.

In beiden Fällen sucht Goethe mit einem Scherz seine eignen Zweifel zu beseitigen. In einem späteren Gedicht, im west-östlichen Divan, hat er einmal klar ausgesprochen, wie er über das Nachbilden künstlicher Reimarten denkt. Es heißt im Buch Hafis:

[1]) = Tröpfchen, Stückchen.

In deine Reimart hoff' ich mich zu finden;
Das Wiederholen ſoll mir auch gefallen,
Erſt werd ich Sinn, ſodann auch Worte finden;
Zum zweiten Mal ſoll mir kein Klang erſchallen,[1])
Er müßte denn beſondern Sinn begründen,
Wie du's vermagſt, Begünſtigter von allen!

Nachdem er dann noch Kraft zu einer zweiten, derartigen Strophe gefunden hat, fällt er auf einmal in ſeinen bequemen, deutſchen Ton und ſagt:

Zugemeßne Rhythmen reizen freilich,
Das Talent erfreut ſich wohl darin;
Doch wie ſchnelle widern ſie abſcheulich,
Hohle Masken ohne Blut und Sinn!
Selbſt der Geiſt erſcheint ſich nicht erfreulich
Wenn er nicht, auf neue Form bedacht,
Jener toten Form ein Ende macht.

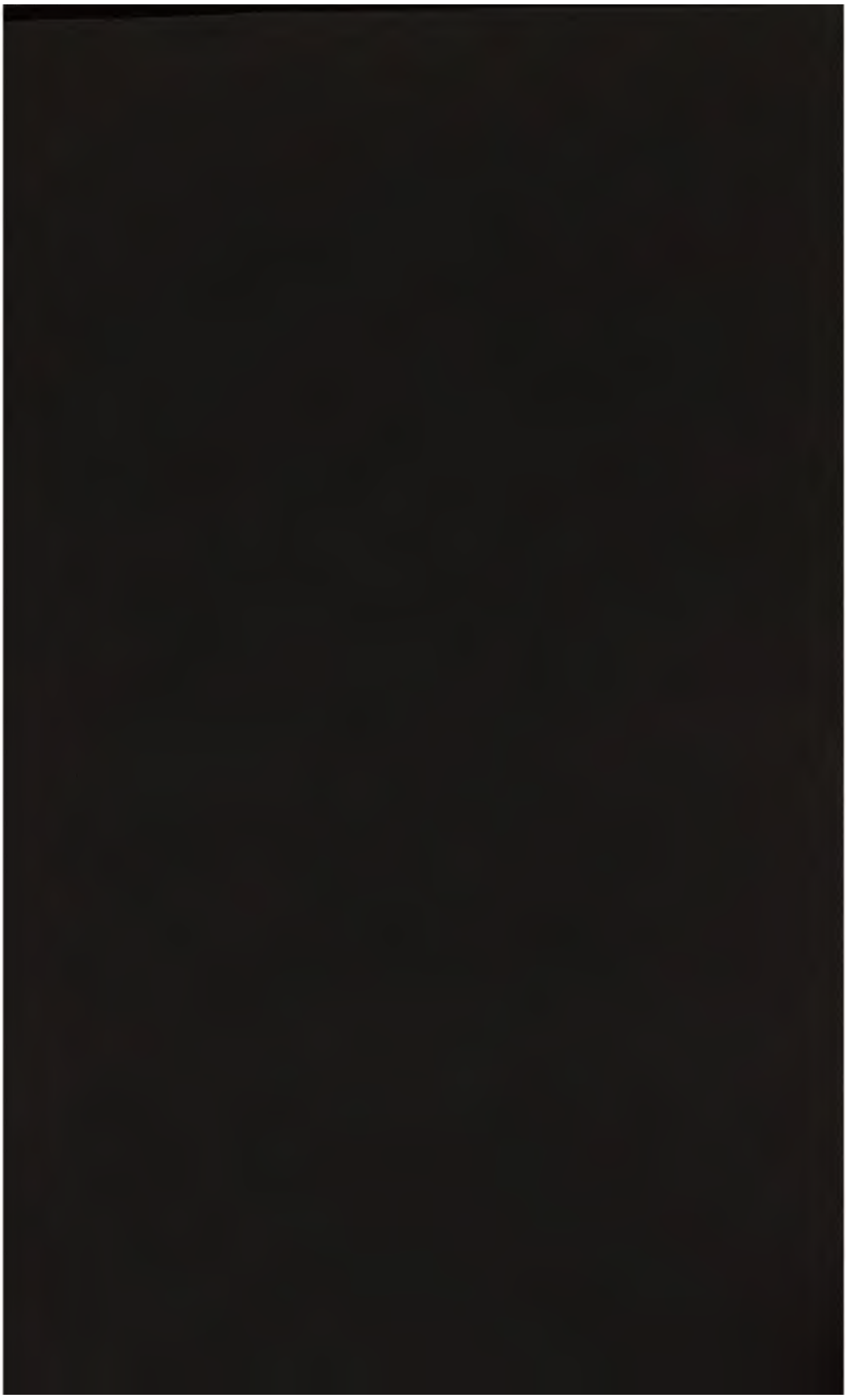
Damit hat Goethe ſelbſt widerlegt, was er als Motto über ſeinen Sonettenzyklus ſetzte:

Liebe will ich liebend loben;
Jede Form, ſie kommt von oben.

Es iſt durchaus nicht wahr, daß jede Form von oben kommt, denn es gibt eben auch tote Formen; von oben aber kommt nur das Lebendige. In dem Gebiet der Kunſt wie in dem der Sittlichkeit gibt es gewiſſe, von jedem leicht einzuſehenden Geſetze, die ſelbſt der glänzendſte und ſtärkſte Geiſt niemals ungeſtraft übertreten kann.

[1]) Es iſt ſehr charakteriſtiſch, daß Zeile 1 und 3 trotz des Dichters guter Abſicht den gleichen „Klang" haben, und zwar ohne daß der eine einen neuen Sinn hätte.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. d. S.



822.33 .Y75e C.1
... 1. Shakespeare's soAMM2716
Stanford University Libraries
3 6105 045 055 048

MAY 19 '82

Stanford University Library
Stanford, California

In order that others may use this book, please return it as soon as possible, but not later than the date due.

E. STECHERT & Co